



نزار قبّاني

# إني أقترف الشعر.. وهذا توقعي!

نصوص حرة

■ أنا رجلٌ يقرّف الشعرُ.  
هذه هي مهنتي.  
ولا أتقنُ مهنةً سواها.  
أصنعُ القمحةَ فوق القمحةِ  
والقشةَ فوق القشةِ  
والنقطةَ فوق النقطةِ  
والذمعةَ فوق الذمعةِ  
وأصنعُ - كالسُّنُونُ - ربيعاً.

أنا رجلٌ منهم بمزاولة الشعر

دون رخصة رسمية،

وبالتغزل بعيني حبيبي

دون رخصة رسمية.

كل كلمة أكتبها، تتبعها شرطة النجدة..

وكل قصيدة أنشرها، تنام في مخفر البوليس..

أتعارك مع آية مساحة بيضاء أمامي.

أتعارك مع النقطة الفاصلة، وإشارات الإستهزام

أتعارك مع قفط الشوارع...

ومع الكراسي، والفناجين، في المقهى

ومع الملائكة بالمراسلة...

هذه هي هوايتي المفضلة.

هواية لا أدري من أين جاءتني

فأبي رقيق كزهره ياسمين

وأمي وديعة كحلمة.

وليس في شجرة العائلة عجان.. ولا قوضون..

أنا رجلٌ يتحدث ضوضاء على الورق

يأكل - حين يكتب - لحم الورق.

من يوم رائني أنني

أحبط كسمكة بين فخذتها..

سمعتني أقول للقابلة:

- أعطني قلمًا وورقة.. أريد أكتب مذكراتي.. أريد

أن أحتج على ضيق المكان..

وتقنين السجائر.. ومنع الكتب والجرائد عن

المساجين..

قالت القابلة مذعورة:

- مذكراتك؟؟ وعمرك نصف دقيقة!

- نصف دقيقة.. أو نصف قرن.. هذا ليس

شغلك.. إني خارج لتوي من الزنزانة. وأريد أن

أكتب عن الديكتاتورية..

- آية ديكتاتورية؟ هل رجم أمك ديكتاتورية؟؟

- كل الامكنة الضيقة ديكتاتورية. كل الغرف

المكتومة الهواء ديكتاتورية.

الزجم هو سجن حضاري كسجون السويد. هو

زناينة يعتقلون فيها الأطفال، باسم الأمومة..

لظمت أمتي على خدّها، وصرخت:

- يا ربّي: من أين جاءني هذا العصفور الأحمر

الريش؟؟

غداً ستلاحقه عيون الحاسدين.. وتقارير

المخبرين..

أنا رجلٌ يرتكب الكتابة.

رجلٌ يفكك العالم، ويعيد تركيبة

ينسف الأبجدية، ويعيد عمارتها

رجلٌ هاربٌ من آتية اللغة الملعنة..

والبلاغة الملعنة..

هابطٌ من هزرات رجال الأمن

وقرأت القصائد العصاة..

لا أؤمن بالحياد الإيجابي

لا في الكتابة، ولا في الحب..

ولا أعترف بنقطة حبرٍ لا تكون من فصيلة دمي.

ليس عندي امرأة بين يدي..

أو قصيدة بين يدي..

فأنا أرمي بنفسي

من الطابق التاسع والتسعين للقصيدة

واسقط بين نهدتي حبيبي.. واقفاً..

أنا رجلٌ يسبح ضدّ قانون الجاذبية الأرضية

وضدّ شرائع المالك، وملوك الطوائف

أصبح ضدّ دمي..



٥ وضد نفسي ..

وضد خلاياي البيضاء .. والحمر

ليس لدي قناعات نهائية

ولا طقوس نهائية

ولا نصوص نهائية

اللحظة عندي تكسر اللحظة

والفعل يلغي الفاعل

والأسود يلغي الأبيض

واليوم، يلغي البارحة

ليس عندي مشاهد ثابتة

ولا أفكار ثابتة

ولا علاقات نسائية غير قابلة للإنتقال.

أقلب التبدل إلى حمالة

والحمالة إلى نهد

وأعرض سر المرأة على تغيير مكانها ..

أنا رجل النبوءات المستحيلة

والزوات المستحيلة

أدوب فضة اليهود على نار شهواني

وأعيد صياغتها ..

واقطف النساء من فوق الشجر

وأصنع منهن طين فاكهة ..

أنا رجل محترف عشق النساء

وليس لدي أشغال أخرى.

أضع المرأة فوق المرأة .. وأصنع بُسْتَانًا.

أضع الشفة فوق الشفة .. وأصنع نبیذاً.

أضع الصغيرة فوق الصغيرة .. وأصنع حفل حفلة

أجمع عيون الجفريات،

على عيون البنديات،

على عيون السكندريات،

على عيون الإفريقيات،

وأصنع قوس قزح.

أجمع القمصان المنجرة ..

والعباءات المقصية ..

وشالات الحرير والكشمير ..

وأصنع متحفاً للتقاليد الشعبية ..

أجمع جميلات الشمال،

على جميلات الجنوب،

وجميلات سمرقند

على جميلات البحر الكاريبي

وأصنع منهن ثرياً من الكرستال التشيكوسلوفاكي ..

أجمع عيون الإسبانيات من ساحات إشبيلية

وأفتح الأندلس مرة ثانية ... □

٦ أنا رجل متفرغ للحرز

متفرغ لجنوني الجميل

متفرغ للموت على طاولة الكتامة

ليس لدي عناوين دائمة ..

ولا إقامات دائمة ..

ولا أعرف رقم هاتفي.

وطي لا سقف له.

وشجرة عائلتي اقتلعتها العاصفة

أحمل في جيبتي عشرين جواز سفر

ولا أحمّل شيئاً ..

وأحمل عشرين شهادة ميلاد

ولا أأخذ يعترف بولادتي.

وعندي جمهورية من النساء

وأنام في آخر الليل .. وحدي ..

٧ أنا سيد الأمثلة .. وأمير التناقضات

رجل يلحظ خارطة النساء

وجغرافية الأجاس.

خواتم

أنسى الحاج

# لا حرية إلا لأعدائها...



إذا انتقلت  
الينا  
موجات  
التحرير دعونا  
لا نترحم على  
الرجعية!

■ لماذا يقال لنا ونردد ان الاستقلال يُؤخذ ولا يُعطى، إن الحرية استحقاق يومي دائم، إن السلام انتصار بعد حرب؟! أطمح أيها الانسان البيضا، اطمح من أجلك الى عالم تصبح فيه الغايات المشوذة، من استقلال وحرية وسلام وبحيوة وهناء وانسجام، معطيات كريمة، مزدهرة، متوافرة بسخاء الطبيعة وبساعة الطيبة ووداعة القلوب الخونة. رغم لؤمك أو عكك، تنظف عيني تستحق حياة أكثر استمتاعاً وهدوءاً...

يقول ميخائيل غورباتشوف في السار الحديدي ما كنا نحلم ان يفعله ناثر. لقد سرق الحاكم دور الناثر. والشعب؟

الشعب استجاب وهو لا يصدق ان هذا الحاكم حاكم، بل وقبصر. في بعض التاريخ تنقلب الادوار. السلطة في خدمة التغير والمفترض انهم تغييريون في خدمة السلطة. القيصر ناثر والثوار (خصوصاً في الأنظمة العربية) بوليسيون وارهائيون.

والى فرحنا بخروج شعوب اوربا الشرقية من السجون تسال عن مستقبل مجتمعاتنا العربية. هل تنتقل اليها موجات التحرير؟ ومع ثقتنا ذلك، نَشْفَعُ الثمني بجرء ألا نشوه التحرير والحرية، إذا حصلنا، كما سبق وشؤهنا الثورة والاشتراكية. الى الآن لم يكن أصيلاً في مجتمعاتنا العربية غير الرجعية. فدعونا لا نترحم عليها!

سلاسل العبودية تقيد اليدين والرجلين وتبقي الضمير طليقاً. لكن عبء الحرية يقيد الضمير ويطلق سراح اليدين

والرجلين...  
لا حرية مع الخوف.  
الذن، لا حرية بدون قتل الضمير والضمير.  
الذن، لا حرية إلا لأعدائها...

قلب الشعب مجموعة أوتار حساسة لا يُجيد العزف عليها سوى كبار الصادقين أو كبار الكذبة.

لم يُدْفِتي نور العالم بل قول أحدهم لي إني، ذات يوم، أضأت نوراً في قلبه.

العدالة، ضيق بشري.  
ليست هي ما يُشرف علينا.  
والأ، لشاهتنا، لشاهتنا، لفداحة خطب مصرير الكلام على أفواهنا، لكننا أبداً.  
الله أرفأ من أن يكون عادلاً.  
ليست العدالة ما يسهر علينا. إنها الرحمة.

للخوف أيضاً نهاية.  
لا النهاية السعيدة لا  
بل أيضاً نهاية القدرة على الخوف.  
يعمل الحائف الى آخر الحواف  
ويجتون هادى



قَدَّرَكَ المرسوم على جباه الكواكب غالباً ما تنعكس  
صورته في الوحل.  
يؤسك المجبول بالوحل، ليس أعظم منه ضياءً تلك  
النجوم في سماء تسحكك ومع هذا تموت برّداً من  
غيابك...

لا يُحتمل دوي الدموع الصامتة!

ما أقل ما تجد امرأة في مستوى عريها...

كيف أدعي ونها باعتاق الانسان وأجمل مشهد للناس في  
نظري هو الركوع؟

ما أن «تضمّهم» حتى يصيروا لك أعداء.

في آخر الليل لا أحد لأحد يا حيي.  
لما من مكان ويجمع وحدهم، بل إن يهأروا في آخر  
الليل؟

ألا تنظي وحدة هذا وحدة ذاك، عرضاً، في أعياق  
الليل؟

هل تغادروا وحداننا تحت جنح الظلام لتلتاحي  
ويصرخي بعضنا بعضاً، وقد انعمت من سلوكنا  
الاجتماعي المناق؟

في آخر الليل لا أحد لأحد يا حيي.  
ولعلها ذواتنا الاصيله تغادروا آخر الليل لتتعاانق  
وتستحم في نزهة صغيرة من البكاء والحرية.

تعبت وأنا انتظرك أينها للحظة.  
الحلقة المنشودة، مفتاح المفاتيح.  
خلتني نلتها مراراً... وظللت أتوق غيرها معتبراً أن ما  
حصل لي منها ليس الأوج.

أين الأوج؟  
وحين جاء، ألم أجده أيضاً دون الضالة؟

بل.  
فما أصعده وأهبطه ذريح لا سقّف له غير رأسي  
الأول.

الرأس الأول... ذلك هو الفردوس  
المفقود!...

يُطْلَع من الاختباء  
كاشفاً صدره وظهوره  
ماشياً في عرض الطريق  
يخرج إلى القتلة الذين ينتظرونه.  
وحين يشاهدونه  
يشاهدون روحاً ما بعد الخوف  
وجه ما بعد التجربة  
الذي لا هو استسلام ولا هو شجاعة بل بطولة  
التعب

بطولة من استنفدت طاقته على الرعب  
ففتّح وخرج إلى المخيفين  
وليصّر ما يصير.  
ولما شاهدوه  
ذهبوا وخافوا  
ونزلوا...

الشعر ليس كتاباً إلا بصورة جزئية، في الوجه  
«الادي» منه.

ما أريد للشعر هو أن يفسّر الأفراد لا أن يحاكي  
إيقاع الحالات. أن يفعل في التبري المجبولة، الطاغية  
والخارقة، لا أن يضمحل في الانفعال والتلفي. وهذه  
السلطة أهلها من السحر في الشعر لا من الخطاب  
السياسي. والسحر في الشعر هو نفوذ جماله الرومي -  
الجنسي - الكوني. وكلما تعاظم هذا النفوذ اشتدت قدرة  
الشعر على التحويل والتغير.

قد يكون في هذا المفهوم للشعر ارهاق له وظلم، الا  
انه ظلم لمعادتي أنواع سائدة وسهلة من مفاهيم سائدة  
وسهلة للشعر. الشعر كان وما زال وسيبقى فعل سيطرة  
على الحياة والكون. لأن الشاعر كان وما زال وسيبقى لا  
رائياً فحسب بل مع النور الذي يكشف نارا تحرق  
وتصنع من جديد.

إذا غفرت لي خطيئتي جعّلتني أعادها ذاتها.  
إذا لم تغفرها لي، دفّعتني الى ارتكاب خطيئة  
جديدة!...

هل من يتبّه الى الجلال الذي في الوهن؟

كيف أدعي  
ولها باعتاق  
الانسان وأجمل  
مشهد للناس في  
نظري هو  
الركوع؟

# أقنعة الارهاب



■ عندما نقول وإحياءه يقوم على حضارات قديمة أو وسيطة أو حديثة لا نعي مطلقاً: الجمع الكمي بين تلك الحضارات، ولا نتعبد العودة المستحيلة إلى الماضي بانتقاء بعض عناصره وتطبيقها على الحاضر. إننا ونحن نناغي بنوع جديد من العلية تعلم غاية العلم أن مصر القديمة، مثلاً، لم تعترف هذه العلية. ولكن موقفنا منها كموقف المسيحية من الأديان والفلسفات السابقة عليها، وكموقف الإسلام من المسيحية وغيرها، وكموقف النهضة الأوروبية من اليونان والإسلام، وكموقف الثورات الصناعية والتكنولوجية واللاكترونية الحديثة والمعاصرة من النهضة الأوروبية، نُحِلُّ القديم واستيعابه في حركته، قديماً يمنع الحركة بضمننا الوطنية أو القومية المميزة، وقديم العالم يمنع هذه الحركة مشروعة الانتباه للعصر الجديد، فيصع العصر الجديد للجميع بالتكاليف في صياغة السباق وصناعة الجلود وليس بالتعبية أو ما يسمى بالغزو الثقافي.

لسنا نتجه إذن إلى تراثنا الحضاري أو تراث الإنسانية بقصد أن نتي أهرامات جديدة أو كي نحتط موتانا إنتظاراً للبعث أو كي نحكي الحلقاء الراشدين أو الأوروبيين اللذين والمعاصرين في معيشتهم، فهذه كلها مستحيلات حتى إن قنماها بعضنا بالرمم أو الحنين. وإننا نحن نتي ذاتنا الثقافية - هويتنا القومية في إطار الاتصال والتواصل والتفاعل والجدل بين الماضي

والحاضر والمستقبل، وبين هذه الأزمنة والمكان الذي تعيش فيه، وبينها وبين المصير البشري في كل الأمكنة، يقينا منا بأننا نعيش في عالم واحد. والهمة الصعبة هي التركيب أو الأبداع الحضاري، أو المشاركة الفعلية في بناء الحضارة الحديثة، فالتراثيات التي اكتشفها أجدادنا لمنسة الأهرامات، والكيمياء التي عرفوها في عمليات التحنيط والجباليت التي نبتت بها الرسوم والمنحوتات، والاختراعات والفتوحات التي أثارت أبصار العالم من تجازات ابن سينا والكندي والجورزي والقاراي وابن خلدون، حالت بينها وبين اتصال الأبداع موانع كثيرة في مقدمتها غياب حرية الفكر

وتغييب الإرادة الإنسانية في ثياب التخلف الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي توارثته منذ انهيار الدولة العباسية وفي ظل السلطنة العثمانية وخلال الحملات الصليبية، حيث تحالفت الدكتاتورية باسم الدين في ضرب القوي الاجتماعية صاحبة المصلحة في العدل والديمقراطية، وفي ضرب التواصل بين أزمي عصور الحضارة الإسلامية من جهة وبين الحضارات غير الإسلامية السابقة واللاحقة من جهة أخرى. وقد أدى هذا الانقطاع إلى تحلينا النبوي عن الحضارة الحديثة، بالرغم مما أخذته من تراثنا الحضاري. فلان هذا التراث ينقسم ما نحتاج إليه الإنسانية فإنه لم يتجدد ولم يتحفظ ولم ينتظر أن يرثه أهله الشرعون، وإثما ورثه القادرون على إبقائه في دائرة الحياة والتجديد والاستمرار. ورثه الأوروبيون. ورثوا الكثير من بابل وأشور، من حوراي وجلفامش، والكثير من فينيقيا، من هنيكل، ورثوا المسيحية واليونان وفرة ازدهار النهضة العربية الإسلامية. وأقاموا الاتصال والتواصل والتفاعل والجدل ان مع حضارات الصين وقارس الهند، وبين هذه المنجزات كلها وبجتمعاتهم الناضرة على عصور الظلام والكتيبة وتحكم التنشيد والبلا، ونظام القناتة. وفي قضم العمل والانتداب حضارات الآخرين، والتشور على الانطباع والسياسة أبداع الأوروبيون من العلوم والفلسفات والريزي ما استطلعوا به الحصول على

# الفكر الديني مجهود ومواقف الناس من الأديان والمذاهب ويخضع للمناقشة كأي فكر آخر

بوصمة قوية لأصنافهم الحضارية جنباً إلى جنب مع الفتح العالمي المستمر لمصور جديدة في الاقتصاد والاجتماع والسياسة والثقافة، كلها تقريعات عن الانتعاش الوليد للأزادة الإنسانية وإعمال العقل. هكذا أصبحت الحضارة الإنسانية الحديثة، وفي طليعتها الحضارة الغربية، حضارة العالم دون مركزية أوروبية ودون غزو ثقافي، ودون استبداد وتدمير. وإتسا التفاعل لخطر الحاقق للشرط سلفاً بالاستقلال الوطني والمشاركة الحضارية. وهو أمر يختلف كلياً عن الأملاء الاستعماري والاستراتيجيات الأجنبية. إن ما فعله الإنكليز في مصر على سبيل المثال بواسطة خطط ندول للنظام التعليمي، وما فعله الفرنسيون في المغرب العربي، وخاصة في الجزائر، هو محاولة تدعيم الشخصية الوطنية ووضع شحوب هذه البلاد ضمن نطاق التبعية. وهو الوضع الذي لا يشر إلى مشاركة حضارية ولا أية قدرة على الإبداع. لذلك كانت التورات المتتالية للاستقلال الوطني، ولكنها لم تكن بالقوة ثورات ناجحة، ففي أغلب الأحوال خرج العسكريون من الأيواب، واستلمت تدفق الاستراتيجيات الأجنبية من التوافد وهو لم يغير العرب بالتحالف مع تشكيلات اجناعية على أدواراً شائعة في تكريس التثقل وترسيخ الأترواجيات الثقافية، وأحياناً الصمدية القومية في ظلال وأرفة من الأترواجيات الدينية والعسكرية والدينية.

هذا التشابك المتعدد بين بعض القطاعات الاجناعية المحلية وبعض الغرب إبسان المرحلة الاستعمارية وبعد الاستقلال، أفضى إلى قرالجات سلبية في السيرة للعلة للبلد، من أكثرها خطورة الانقطاع عن تاريخنا الحضاري وتاريخ الإنسانية من موقعين مختلفين هما في البداية داخل خندق واحد. الموقع الأول هو الأتروابط الذي يصل أحياناً إلى حد تثبيت النسي الطغولفي عند إحدى المراحل التاريخية واعتبارها التاريخ بأكمله والتفوق داخلها باعتباره حضارة عصرية، وطبقاً ما يكون صرحاً دينياً لومجها أو طائفاً أو عرقياً (الفرعونية، المارونية، الشيعية، الخلافة الواسطة، السلطنة العثمانية). هذه الأتروابط الدينية السياسية اللانسي ذاتجاحت. يمكن معارضتها الصريح مع الحاضر، إلى الأضباب، لأن الشرعية الديمقراطية الغالبة من الحكم وهذا النوع من المعارضة لم تكن تستطيع أن تسبغ حايبتها على العودة المستحيلة إلى الماضي. وكان الغرب الاستعماري يغلبي هذه الأتروابط، بل لقد وصل هو العلياني إلى حد النظر والتفكير والمشاركة الفعلية في تأسيس جسم عصري غريب على المنطقة يستوحى شرعيته للزودة من التوراة. وفي مرحلة تالية لم يكن لدى الغرب أي مانع في إقامة سور صهي حول الدولة اليهودية من دويلات طائفية منقطعة من لحم ودم الجسم العربي (وهذه احد وجوه مسألة لبنان، وأحد وجوه حرب الخليج).

والموقع الثاني هو الأتروابط العضوي التابع للغرب، لشركاته واستراتيجياته العسكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية. وتصبح العالمية هنا راية مزورة، لأنها مجرد زعي قانوني أو لغوي هو بوظقة انتساب مستحيل إلى العالم المتقدم.

الزعمان كلاهما يستندان إلى خندق واحد. وهو الخندق الذي لم يحقق الاستقلال الوطني الحقيقي، ولم يحقق اتصالنا بالعالم الحقيقي، ولم يحقق لنا ابداعاً حضارياً تشارك به في سيرة الحضارة الحديثة. كلاهما دائرة متغلقة معزولة عن الواقع المحلي في بلادنا أو في بلاد غربنا، وهي أيضاً دائرة معزولة عن التفاعل مع لسلل العليمي لحضاراتنا وحضارات غربنا. لذلك كانت هذه الأتروابط عاملاً حاسماً في تشويه صورة العالم، لأن هناك أكثر من غريب. وهناك غريب وشرق وشمال وجنوب وأسياً وأفريقياً، مادياً وفكرياً. ليس الغرب واحداً، وليس الغرب هو العالم. وليست الفرعونية أو المارونية أو السلطة العثمانية هي التاريخ، فليس هناك أي «عصر ذهبي» وليست

هناك «عودة». وإتسا هي في الحالين عودة لبنان أن تكون مجرد سوق وخصلات أولية وفترات استراتيجية واستجابات سياسية لصلحة السيد الغربي سواء كشاً علمائين مثل الحبيب بورقيبة أو عسكريين مثل جعفر النميري أو أئمة السادات أو من السادة والأشراف أو من لا يعترفون بدين ما للدولة كما هو الحال في لبنان. ولكن الحقيقة هي أن الجميع يقرطرون من عرج جديد هو التزوي بأريادة العالمية والتأويل أمام عدسات التصوير الاجنابي والكثرتالي لكتساب شرعية مفقودة.

وهي الشرعية التي يستحيل اكتسابها بغير الاستقلال الوطني والأزباب التكاليف. بحركة العالم نحو التقدم. ولكن الانقطاع فترات طويلة مظلمة عن فزوات نهضاتنا الحضارية ونهضة العالم هو الذي أدى إلى تشويه علاقتنا بذاتنا وتشويش علاقتنا بالعالم، مما يستدعي إسداعاً جديداً لشروع حضاري مركب يصوغ هويتنا الوطنية - القومية في إطار الاتصال والتواصل والتفاعل والجدل مع فزوات النهوض الحضاري في مختلف مراحل تاريخنا القديم والوسيط والحديث. ليس من تثبت عند مرحلة وليس من تغليب وإتسا تحلل واستيعاب البوصمة التي غمز وجوها بين الوجود والنهاج الحضارية المتعددة لانسانية اليوم، مما يستدعي تركيياً اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً جديداً يقطع نتيماً عيوط وتشكيلات التبعية ويصل نتيماً كذلك بيننا وبين العالم الجديد بالانساق الشامل مع ثورة الاتصال والمعلومات وما تستتصه من تغيير للديمقراطية وسقوط الانساق. وهو التغيير الذي يعني أن الكثورة الثقافية الشاملة هي في الأساس ثورة اجتماعية - ثقافية، وليست مجرد تقنينات اصلاح دستوري. ويعني أيضاً أن العالمية منج للتواصل في مشروع ديمقراطي بين المواطن وبقية المواطنين، وبين جميع المواطنين والدولة. إنها إيمان للعقل في هذا السياق ومن هنا يصبح تحرير الدين من الدولة وتحرير المجتمع من أية سلطة تحكم باسم الدين عملاً موحداً. ولعل أن نفضل الأمر في مدلول هذه الفكرة التي نؤجر ما تدعو إليه من عليانية تجعل العقل ليس صحيحاً أو يتلجج به البعض من أجل هذه السلطة جديداً في الجزء الثاني من العالم. ليس في هذا القول أي «علم» ولا أية «مطابقة»، لقد عرفت شعوب العالم كلها التئير وما تزال سواه في العصور القديمة أو الوسيطة أو الحديثة، سواء في ظل العالمية الليبرالية أو العالمية الاشتراكية. ومن ثم فليس هناك خصوصية لجزءنا من غربنا بسبب «التدين». ولكن التدين شيء والحكم باسم الدين شيء آخر. هذه نقطة، والنقطة الثانية هي أن الدين شيء والفكر الديني شيء آخر. فهذا الفكر هو مجهود ومواقف الناس من الأديان والمذاهب. أي أنه فكر بشري يخضع للمناقشة كأأي فكر آخر.

ويوسف أضرب مثلاً على ضرورة تحرير الدين من الدولة. في الستينات ألقى الشيخ الجليل عمود ثلثات الامام الأكبر للجامع الأزهر بأن الصلح مع إسرائيل حرام. وفي السبعينات ألقى الشيخان عبد الحليم محمود وعبد متولي الشعراوي (وكان أومها شيخ الأزهر والثاني وزير الأوقاف) فتوى عملة بأن الصلح مع إسرائيل حلال، إذ يترك كلاًهما إلتفاتات حلال. وفيه. أين يقع الدين هنا؟ لنقل إن إتحام الدين في شؤون الدولة يقع الناس في حيرة شديدة بين المواقف المتضاربة للناطقين الرسميين باسم الدولة. ومنذ فترة قصيرة ألقى شيخ الأزهر بياناً فائقة النبوك هي الرأيا بعينه، والرأيا تحرم نضاً، بينما ألقى بعض الدابر المصرية بأن الفائلة حلال. ووقف بعض الشايخ إلى جانب شركات توليف الأموال، ووقف فريغم ضلعها. أين الدين من كل ذلك؟ ألا يقوده التحور من شؤون الدولة إلى موقع حصين لا يمس، هو الضمير والضمير الأخلاقي، وإل مسؤولية الإنسان الخالصة عن نتائج ما يعله عليه التصور وما يجره من قيم؟ ولكن الذي يحدث أن الدولة العربية المعاصرة تتدخل باسم الدين في شؤون العقل البشري حتى أن لبنان بلد الحريات كما كان يُسمى هو الذي

طرد المؤلف السعودي عبد الله القصبي وطرد الكاتب السوري صافق جلال العظيم لأسباب صاهنا لها رجال الدين والذين في لبنان. وفي مصر كانت السلطة الدينية للأمر التابع رسيا للدولة، هي التي أوسعت أو قوت أو أتهمت أو حكمت بمصادرة أعمال العقل المصري في كل العصور مثل في الشعر الجاهل، لغة حسين و"السلام وأمول الحكمة" لعلي عبد الرزاق، و"الفتوحات الملكية" لابن عربي، و"عهد رسول الحرية"، و"دار الله" لعبد الرحمن الشراوي، وأولاد حارثية تليب عقوط ومقدمه في فقه اللغة العربية للويس عوض. وقد أقرت السلطات المدنية عن كتابين فقط من هذه الكتب بتدخل مباشر من الحكام. ولكن ما زالت هذه القوانين وغيرها كثير مصادرة، لذا فإن جمع البحوث الإسلامية له الحق القانوني في الانتاء بشأن الفكر في مصر، ولأن الرقابة على المصطلحات الفنية تعتمد في حيثياتها وأحكامها على مشاركة الأزهر في تحليل وتحرير الفن في مصر. ومن مجلس أمناء اتحاد الأذاعة والتلفزيون المصري صدر قرار بأن ترواى البرامج والندوات أم مفهوم الأديب هو سباحتة الله سبحانه وتعالى يجب أن لا ينظر إليه فقط من منظور قلبي واعتقادي، ولكن بتعين ترجمته إلى سلوك يشمل كل مجالات الحياة. وأن الأديب هو الأديب بالله ولا تكتفه وتكتب ورسله واليوم الآخر والتقدير خيره ورشه. من الذي سيحكم على البرامج والندوات بأنها مؤمنة على هذا النحو أو كافر؟ إنهم يشتر سوف يزولون كل شيء حسب معتقداتهم السياسية ومصالحهم الاجتماعية تحت ستر الالتزام الاعلامي الرسمي من جانب الدولة بدينها الرسمي. وهذه الاشارة كلها عنوان صريح في الممارسة على المستوى الذي يؤكد حرية الفكر والتعبير والاعتقاد، وهو أيضا عنوان قسطنطين في الممارسة على إبداعات العقل المصري. أما في دولة الامارات، فان وزير الاعلام يترشح ميثاق شرف اعلاميا مستوحى من القرآن والسنة، ويقول صراحة إن المقصود بالاعلام هو الاعلام من الاسلام كرسالة سلوكية وعقيدة دينية وللشرق الأوسط

١٩٨٨/١١/٢٢ هذا هو التوظيف الرسمي للدين في شؤون العقل العربي الجديد من جانب الدولة سواء أكانت الامارات أو مصر. وهو توظيف مدام لجور أي إيداع حضاري، لأن هذا الجور هو العقل. لذلك كان لا بد من بناء المشروع الديموقراطي للدولة الثقافية الشاملة على أساس الملكية الجديدة التي تأخذ بتحرير الدين من قيود الدولة. على أن تأخذ أيضا بتحرير المجتمع من أية سلطة أخرى تحكمه باسم الدين سواء كانت سلطة ظاهرة كالجماعات والنيابات السلفية أو سلطة اقتصادية من البنوك التي ترفع راية الاسلام أو سلطة خفية من جانب مؤسسات الشبهة والخرافات. إن ما جرى في بعض محافظات الصعيد المصري من محاكمات مدنية وتنفيذ لأحكام والأفراد وما جرى في شوارع القاهرة من محاولات اغتيال، هو نموذج للسلطة الدينية والأخرى. كذلك ما وقع للعروض الفنية والمسرحية في جامعي أسبوط والقاهرة من جانب مؤسسات الشبهة والخرافات. هذه العروض وتهدد مسك بالجازير وطاوي قرن الغزال، هو نموذج لهذا النوع من السلطة وهو لا يزال في صفوف المعارضة. فغدا يكون الأمر وأنهم وصلوا إلى السلطة؟ وبقي صحبنا أن الغزوات المقترحة في أجهزة الدولة تشر لم اختراق السلطة القانونية، وبقي صحبنا أكثر أن الأمانة البيئية الحافظة والطاحنة في الاقتصاد والنظام الاجتماعي والنتيجة السياسية هي أساس البلا.

والمرحلة العربية الرابعة من حيث الزمان تمت من هزيمة ١٩٦٧ إلى غزير لبنان عام ١٩٨٢. تلك هي المرحلة التي سبقتها مقفلة تاريخية بالغة الدلالة هي انفصال الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١. ولولا الحضور الوطني الغلاب لشخصية جمال عبد الناصر على رأس السلطة المصرية لوقعت هزيمة ١٩٦٧ قبل موعدها بست سنوات. ولولا هذا

الحضور أيضا لما وقعت حرب الاستنزاف ولما استمرت القوات المسلحة عافيتها بسرعة، ولما استولت الثورة المضادة على السلطة وقد وقع الحزيمة العسكرية.

نحن الآن في مرحلة ما بعد الحزيمة التي اكتملت دائرتها الزمنية خلال السنوات الخمس عشر المشار إليها، وكلها مع ذلك الحزيمة المستمرة. ما مضى ذلك؟ معناه أن الانتزاع الذي كان شكله النظام الناصري برفقة أعدائه الشيعة، قد انتهى.

انتهى والحلل الذي أحدثته الانفصالات الوطنية شبه القومية شبه الاشتراكية عديمة الديموقراطية بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٧٠ من المحيط إلى الخليج.

كان هذا الحل هو وشء النظام العربي المعاصر إلى نظامين: أحدهما تابع لحظي للرأسمالية المالية ويجزء من استراتيجيتها. والآخر يتشد الانقلاط من الأسر الاستعماري (بظرو الاحتلال المباشر وتأميم الثروات الوطنية والأصلاخ الزراعي والتصنيع المكثف وإجراء تغييرات على الخريطة الاجتماعية للموطن).

وقع الحل - أي التناقص - بين الأجزاء التابعة للاستراتيجيات الأجنبية، وهي الأقدم والأرصح، وبين الأجزاء التي تشدد الاستقلال الحقيقي والسيادة. ومنذ منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات كان الصراع ضاربا بين القريين، فلم يستطع أيها أن يعدد الاستمرار أو ما يشبه التوحد إلى جسد الوطن العربي وروحه. لم يستطع أحدهما أن يفرض نظامه - أي يحصل أعداءه ووسائله - على مجموع الطبقة القومية والتحتية للغرب المعاصرين. ولذلك كان التدخل الأجنبي لطمسة البنية التابعة حاسما عام ١٩٦٧ فقد مهد الأرض لآياد الاحتلال واستعادت التناقص وتكون نظام الشرق الأوسط يومئذ الاخرق الناصري. وهو الاخرق الذي حاول أن يقيم نظاما جامعيا جديدا يعلم الحرب العالمية الثانية، وهو الاخرق الناصري. بينما كان الاخوان، والحرب العربية الصهيونية الأولى

وتلتها هزيمة ١٩٦٧، قد استهجنوا إقامة نظام الشرق الأوسط الذي يقسم الأقمار العربية غير الموحدة والدة اليهودية وتركها كجزء لا يتجزأ من الاستراتيجية الفلسطينية. وطيلة عشرين عاماً (تبدأ بمشروع حزيران ١٩٥٧ وتنتهي بزيارة السادات للقدس المحلة ١٩٧٧) لا يكن بمشروع نظام الشرق الأوسط أن يولد إلا بجراحة كاتب ديني، وهي والخرق المضادة للنظام الناصري واعتداده العربية. وكان لا بد قسم الصراع أن تكون مصر - قائدة التحرر الوطني في المنطقة - نقطة الانطلاق لتصفية النظام العربي وإعادة الاستجمام إلى نظام الشرق الأوسط بقول الدولة اليهودية أو الكيان الصهيوني قبولا يربن بقاؤه يبقا الكيانات العنصرية العربية أو يتحول الأقمار العربية إلى كيانات ثقافية وميدانية وعرقية، ويرتبين بقا هذه الأقمار يبقا اسرائيل في ظل الاستراتيجية الغربية.

وقد وصلنا إلى هذه النتيجة الحزينة، ليس بسبب القوة العسكرية العربية والقوة القليلة للكيانات العنصرية، وإنما أيضا وأولاً بسبب القصور الذاتي في المشروع القومي نفسه الذي تحل في قفص سقوط دولة الوحدة وفي طرح والتقدم العنصري كتيديل. وهو قصور الفكر والفعل والمقومات والمكانات. هذا القصور أوقف عقلا ومفكرين وظهور المشروع القومي، فما كان للمشروع المضاد إلا أن ضرب غريته ذات الامتدادات الإقليمية المستمرة إلى يومنا: الاعتراف بالدولة العربية وضدها رسيا إلى نظام الشرق الأوسط، وتحول لبنان إلى كاتونات طائفية واشتعال حرب الخليج. هذه كلها وغيرها عناصر مشروع ونظام الشرق الأوسط. ولكن أخطر العناصر كان ولا يزال اقتران عصر الخط العربي بالنشاط المكثف للولايات الدينية والحروب للذهبية.

إن سلاح الخط الذي استخدمه لمرحلة واحدة بشكل محمود في حرب أكتوبر





الوطنية، أحصى سلاحاً مضاداً. بل لعله دخل الحرب بهدف استئصالها. لقد بدأت الثورة النضالية من أبواب الحرب الوطنية. وهي مفارقة مأسوية نادرة الحدوث في التاريخ، لأن هذا النضال نفسه هو الذي سيُجند وإدراته في خدمة الحروب الطائفية، الفكرية والسياسية والمليديّة. كانت الحالة الفطرية قد استندت أقراصها التاريخية، وكان البديل هو الانضمام إلى نظام الشرق الأوسط ككيانات ثنائية وديولات وسياسات وعصرية. سقطت «الوحدة الانفصالية» أي تلك الوحدة التي اشتملت على جرثومة سقوطها بتبني الديمقراطية الاجتماعية والسياسية عن بنائها. ولكن الوحدة الانفصالية بقيت مفهوم إوتوقراطي في مختلف تجارب العرب المعاصرين ضمن البنية الأساسية لنظام الشرق الأوسط. وانطلقت الوحدة الانفصالية على الأرباب والأرباب المضاد أو على إرهاب الدولة وإرهاب المعارضة في ظل الوحدة وبعد الانفصال. ولم يكن ما جرى ويجري في لبنان إلا تجسّساً مروعا لإرهاب الطائفي. ولم يكن ما جرى من إسرائيل للبنان وتونس والفساطيل الذي العراقي بالإضافة إلى تجسّساً مروعاً لإرهاب الدولة - الكيان العنصري. غير أن عودة الاستحسان إلى نظام الشرق الأوسط لم يتم بجرعة واحدة في هزيمة ١٩٦٧ وإنما بعدة جراحات في حرب التحرير ١٩٧٣ وزبارة القدس المحتلة عام ١٩٧٧ وفوز بيروت ١٩٨٢. هكذا اقترنت الوحدة الانفصالية بظاهرة جديدة هي «العنصرية النضالية» باستحالة المساواة في توزيع الثروة القومية بين الدول المتحقة للنضال ذات العدد القليل نسبياً من السكان وبين الدول الفقيرة ذات العدد الكبير. في الواقع اقترنت الوحدة الانفصالية - أي التفتت الاقليمي - بالعنصرية النضالية. وأمس هناك ظاهرة اجتماعية كاسية هي ظهور المواطن النضالي (الأيماجي «عربا الدول المتحقة» والمواطن النضالي السلمي «عربا دول الأيدي العاملة»). وقد فاضلت الظاهرتان مع البنية الاستهلاكية التابعة في بؤرة هذه التناقض:

«عنصرية المواطن في الدول المتحقة بحيث أصبحت الجنسية في تلك البلاد مهما بلغ عدد سكانها التي لا يتجاوز أحياناً عشرات أو مئات الألوف، امتيازاً ومصدراً للاستغلال. وبفضل الأمر أحياناً إلى الامانات المتعمدة والاستغلال يمتدق وأرواح العاملين من بلدان أخرى (= أساساً تونس وصهر وليسان وفلسطين) واعتبار الناضلين جميعاً من المصوص والشعابدين أيًا كانت خوربايم واعتمادهم الكبري في التنمية، واعتبار النضال أو الشروة المالية القائمة من غير جهد مقياساً عتصرياً للتبميز بين البشر. وفي إطار التبميز النضالي فإن عرابا الدول غير العربية من آسيا للدهن المتواضعة ومن أوروبا للدهن الزرقعة من الأفضلية على العرب.

وقد ارتبطت الأرباب النضالية في أقطار المهاجرين إلى كوروات اجتماعية محققة في مقدمتها ارتفاع معدلات الجريمة وخروجها على أنواع الجرائم السابقة. وكذلك ازدياد معدلات الفقر في قطاعات لم تعرفه من قبل، وصحت القضاة التي كانت تعرفه. وتعاظم نسبة وأشكال القمع والاضطهاد وأمدان الحشرات المختلفة وشبكات الدعارة والتهرب والشلل وهروب الأحداث. كانت هجرة الرجال والنساء إلى مواطن النضال سبباً مباشراً في المأساة الاجتماعية المستمرة، واختلال موازين القيم ومعايير السلوك القوي والجهازي.

وكما ارتبطت الوحدة الانفصالية بالعنصرية النضالية في مجتمع الاستهلاك الشايع الذي شُي زوراً بالانفتاح، كذلك ارتبط كلاهما بالأرباب الديني السلمي الذي كانت له جذوره قبل الثورات الاستقلالية، ولكنه تسكّل من ثمرات المشروع القومي النافوس - بفاعلية الوحدة الانفصالية غير الديمقراطية. ثم تسرب عبر قنوات العنصرية النضالية التي جمعت الطاقة الغبية للدين والأعجاز المعني لأبار البترول. لقد عثرت والدولة - البثرة أعبراً على ضالتها في اقتران المعجزة الدينية بالمعجزة للادعية



على أرض واحدة. ووجدت «الدولة» البثرة أنها الأجدر بقيادة النضلة، فوظفت الطاقات الروحية والمادية في ملء ما ملته. كإبراهيمز مر أكثر من ثلاثين عاماً - قراً في الشرق الأوسط. انخرمت الناصرية والمشروع القومي، وسقطت شعارات الوحدة والتحرير والتأميم. وأصبح الطريق معهداً لشعارات جديدة لقيمة: تطبيق الشريعة، والأسلام هو الحل. ولا شك أن احتجاب الشعارات القومية والاشتراكية، وألوان القمع والتعذيب الذي مارسه وتغارس الدول ذات الرأيات الضمنية، بالإضافة إلى الأزمة الاقتصادية الطاحنة، قد أسهمت جميعها في الاستقبال والترجيح بشعارات المعجزة النضالية والدعامات الأجنبية لتأجيل الحروب الطائفية، والأزباب الديني المتشعب: اليهودية الصهيونية والمروونية السياسية، والجراحات السلفية.

وتلتقت الوحدة الانفصالية والعنصرية النضالية والسلفية الراديكالية في بؤرة الأرباب.

إرهاب الدولة التي حصدت الرب بل عشرات الألوف من الأرواح في مذابح جماعية اتخذت أشكالاً وأسباباً شتى، وإرهاب النضال غير الشريعة التي حصدت أروافاً مشابهة في مجازر فريدة وجامعة تحت لافتات وجميع مختلف. والحقيقة هي غيبة الديمقراطية عن الحكم والمعارضة معاً.

وكانت الدولة العربية وبنية أو محاطة قد صوّتت أولاً فأول القوى العلمية بمختلف اتجاهاتها.

ويذكر حالات في البيلاروس:

أولاهما حالة التراجع القوي حيناً والحزب أحياناً عن الموقع العلماني، كما حدث لقلّة من الكتائب والفكرين، وكذا حدث لكثرة من الأحزاب والتنظيمات.

والحالة الثانية هي ارتداد الأقمعة التي تضلل النظر إلى الوجه. والادراجية ليست جديدة، ولكن أقمعة الأرباب بلغت درجة من الألفان حيث يستحيل عندئذ التمييز الجرمية ضد شخص أو جهة محددة. ذلك أن الأقمعة الإيديولوجية للأرباب قد تكون وطنية أو قومية أو دينية. وتسلطها أيضاً - بل تكن مواجهة الأرباب مجرد دفاع عن العلمانية أو الديمقراطية أو الاشتراكية، بل هي في المقام الأول تفكيك خيوط الأقمعة وإعادتها إلى ضلالتها الأصلية وإعادتها التي صنعوا منها نسج الأرباب.

تنص الفقرة الثالثة من المادة الثالثة من الماعدة واشتغل بين مصر وإسرائيل على أنه يعاقب بالنفس سنة أشهر والغرامة والأيقاف من العمل كل من يقوم بتوجيه الأسماء والنشوية والعلاقات الضمنية الاسرائيلية من خلال الكتابة أو نشر أخبار غير صحيحة وشائعات ضد إسرائيل. ولست أظن أن هناك نصاً شاملاً بين دولتين في العالم المعاصر، لأن هذا النص يفترض أن «الكتابة والنشر» من أعمال سلطة الدولة. أي أن الدولة المعنية لها نظام ضمني يملك الألفام والهيمنة والأعلام. وأنص من جهة أخرى يفترض أن الماعدة وعقد إعدامه بحيث يبدل أحد الطرفين إرادته على الطرف الآخر. وأخيراً لهذا يتوجب من مقاومة تطبيع العلاقات لدى الطرف الضمري. وليس لهذا النص من مضمون سوى إرهاب أحد طرفي المتصادمين للطرف الآخر.

نحن الآن على مشارف العام الأول من التسعينات، وقد اكتملت دائرة العقد الأول من التطبيع بين مصر وإسرائيل... فكيف كانت المسيرة من إرهاب التطبيع إلى تطبيع الأرباب؟ فالحقيقة الأولى المتعادية كانت أحد أشكال الأرباب الصهيونية الذي اتخذ في إحدى لحظات ضعف الدولة المصرية شكل الوثيقة الدولية. وهي الوثيقة التي تربط الدولة والجمع في مصر - حتى بعد غياب المؤمنين عليها - بتتبع التكوين الإرهابي

لاسرائيل. وهو التكوين الذي عرّض نفسه تعريضاً صريحاً وصارماً يعد التوقيع على المعاهدة: حيث شملت القدس الشرقية والجولان وتم إحياء الجنوب اللبناني وفوز بيروت، واستمرت أعمال الإرهاب طيلة الثمانينات بمواجهته الانتفاضة الفلسطينية المزملة بالسلح بالقتل للنظم ونسف الدور والشاحنة وترحيل المواطنين بالقوة. . جنباً إلى جنب مع العمل الارهابي ضد المفاعل النووي العراقي، والعمل الارهابي ضد حمام الشط في تونس والعمل الارهابي الثاني في المدينة ذاتها باغتيال مايو جهاده أحمد قاندة منظمة التحرير.

أي أن المعاهدة المصرية الاسرائيلية لم توقف الارهاب الاسرائيلي عند حد، ولكنها المعاهدة التي تحمل مسؤولية مصر عن الكتابة والنشر ضد العلاقات المصرية - الاسرائيلية، أو ما يشوه سمعة اسرائيل. ولم يجد هذا الارهاب من أجل التطبيع، عدله المناسب في تطبيع الارهاب. فقد أدرك المجتمع المصري وبعض قطاعات أساسية في الدولة، أن تطبيع الارهاب، مؤثراً أساساً ضد مصر. أي أن التوقيع الأول على معاهدة التطبيع يلزم مصر رسمياً بتوقيعات غير مكتوبة على الاعمال الارهابية الاسرائيلية. لذلك لم تكن مصادقة ان يتمتع بيغن بالسادات في سبيل مشقة ضرب المفاعل العراقي، وأن يكون الاحتفال بمضي عام على بداية التطبيع الرسمي مناسبة لاحتياج لبنان. وكان مصر شريكاً اراداً أو لم تزد في هذا العدوان المتصل على العرب. وليست الشراكة سياسية فقط، وإنما هي شراكة فكرية استراتيجية في بناء نظام الشرق الأوسط على أنقاض النظام العربي، وما يعنيه ذلك من جراحات جغرافية وثقافية، تعيد رسم المنطقة حسب هويات القومية وطغرية ودينية ومذهبية تنقسم بسببها الدول الراهنة وتغير صور التاريخ والجغرافيا في عيون مواطنيها، وتؤكد احتياجات وشهوات جديدة ينهجها المستقبل قيد الامازج.

ولم يكن اختيار مصر للتوقيع على الصلح مع اسرائيل، واختيار لبنان للحرب الأهلية، واختيار العراق حرب الخليج، واختيار السودان حرب الشمال، وحادث رحلة زيمية وحادث الاختطاف للحملة الضعيف التاريخية في البنية العربية عموماً والبنية المصرية خصوصاً. وهي البنية التي استهدف العرب إضعافها بضعفها الحلفاء الرئيسية في أي نظام عربي يتليه المنطقة. ولذلك كانت الحروب الضعيفة للاستعمار الغربي الحديث ثم أشاء اسرائيل، محاولات دائمة للاختلال بلمن مصر الاستراتيجي وضرب استمرارياتها الحضارية.

وليس والتطبيع بالارهاب الصهيوني الذي يقضي في النهاية الى الارهاب بالتطبيع العربي الشامل إلا إحدى الوسائل الغربية لاستنزاف مصر أمنياً وحضارياً ثم إغراقها في سوق الانتفاخ بقصد تثبيت دعائم تبعيتها جنباً إلى جنب مع انزواها عن أمتها العربية. وهذه كلها عناصر واحتجاب مصر. . . فليس التطبيع مجرد تعامل تجاري أو ثقافي أو زراعي بين مصر واسرائيل، وإنما هو الأسم الآخر لاحتجاب مصر عن ذاتها، وعن وطنها الأم، وعن ثم من العالم. وتلك سلخها عن هويتها والشراكة في الملتحق الديموي الطائفي المجاور جنوباً وشرقاً. وليست صدقة إذ أن يتراقص الانتفاخ يا يسمى الفتنة الطائفية ولقد السقي الذي انتهى بالارهاب الدموي. بل أن الرحلة التي بدأت بالكلام عن سبعة آلاف سنة من الحضارة وانتهت بالدعوة الى الأخية الدينية كانت تخطط من مواقع غفلة لتنزيع الهوية القومية بدءاً بنواة الوحدة الوطنية المصرية وانتهاء بإظهارها العربي.

ولكن هذا المخطط الغربي - الصهيوني لم يجد في مصر أرضاً عروقة، بل كانت هناك دائماً مصر الحضارية القومية تتقدم بكل ما تستطيع، بالتاريخ والجغرافيا والحياة الشعبية الكائنة، كافة أشكال والتطبيع، أي محاولات مسخها وتشويهها وإضعافها.

بالتطبيع كان هناك بعض الرسميين عن تعنيهم السياحة والتجارة والزراعة. وكان هناك أيضاً بين الرسميين من يجهل الأمن الاستراتيجي والحضارة. كان هناك من يقل تعديلات في تاريخ مصر وتغيرت في التربة الوطنية المصرية ومن يقل هدية من الحرائط التي كتب فيها اسم اسرائيل بدلاً من فلسطين. وكان هناك في الوقت نفسه من يرفض الصلح الاسرائيلية ويمنع اسرائيل من الاشتراك في معارض الكتاب ومن يضاهق دعواتها واغراضها.

وبالتطبيع كان هناك من شارك في معرض تشكيلي في القدس أو نشر كتاباً في اسرائيل أو تعاون مع المركز الأكاديمي الاسرائيلي في القاهرة أو من يكتب في الصحافة القومية، الاسبوعية واليومية، مرجعاً للفكر الاسرائيلي أو من لم يرد دعوة في ضيقة السفير الاسرائيلي أو أي مسؤول إسرائيلي يزور القاهرة. ولكن كان هناك في الوقت نفسه من يسيّر الحقائق على هؤلاء جميعاً ويفرض الحصار على اسرائيل داخل مصر وخارجها، ويدخل السجون لئلا يغادرتها من العمال والمثقفين.

ليس صحيحاً أن التطبيع قد أحقق، وليس صحيحاً أنه قد نجح. وليس صحيحاً أن هناك استقراً وثباتاً للكفنتين. هناك صراع، يستخدم فيه الغرب واسرائيل خطة الضعف التاريخي الراهنة في حياة العرب ومصر. . . ويستخدم فيها الشعب مكان القوة للتعزلة دفاعاً عن نفسه وعن مصر. . . فعين بقل المرزقة تزوير التاريخ في كتب المدارس، ينادر المثقفون الوثنيون - وهم الأغلبية الساحقة - إلى إصدار المؤلفات وكتابة المقالات والحكايات التي تصحح التاريخ.

وحين يشعل المثيريون نيران الفتنة بين أبناء مصر باسم الدين عيب مصر دفعة واحدة طائفة المظلومين من غلاة الارهاب السلفي. ومن حركة الصراع المحتدم بيننا لنا أنه لا انفصال - لا جدول أعمال - بين ثورة ثقافية شاملة - بين المثلية ومقاومة التطبيع من ناحية، ولا انفصال بين التطبيع والارهاب من ناحية أخرى - ولا انفصال بين الارهاب الصهيوني باسم اليهودية والارهاب باسم في نهاية أخرى. والقانون الاكبر مؤثراته لا سبيل أمام أي فكر يفتن على التمييز المصري أو الديني أو القومي سوى الارهاب.

والرحلة التي تبدأ بالزحف للتطبيع لا بما أن تنتهي بتطبيع الارهاب. ولكن مصر كسرت هذه الدائرة الجهنمية. وفي انكسار هذه الدائرة تأكدت حقيقتان جوهريتان. الأولى هي أن الانتفاخ الغفلي يقود بالضرورة الى التطبيع مع الكيان الارهابي الاسرائيلي. وإذا كان الانتفاخ المصري في منتصف السبعينات هو الذي ارتاد الطريق إلى تطبيع الارهاب، فإن أحداً لم يغفل من هذا الطريق طالما أن الانتفاخ كان البداية. ذلك أن هذا الانتفاخ، بعد قراية عقدين من الزمان في مصر، هو مجرد عنوان مفضل للتيبة الاستهلاكية، لا للجمع الاستهلاكي التبع. وهو الجمع الذي لا يستطيع تحمل أعباء النظام العربي الاستهلاكي دون قيام هذا النظام. ولا يبدل له سوى نظام الشرق الأوسط الذي يغلب الدولة اليهودية في إطار الاستغلال القومي والمخويات العرقية والطائفية. وإذا فالتطبيع ليس خاصاً بمصر، وإنما هو نتيجة طبيعية للانتفاخ الاستهلاكي التابع في وطن مفتت وأمة مجزأة.

والحقيقة الثانية التي اكتشفها مصر، ولكنها ذات طابع عربي أعم، هي أن الاتهامات السياسية الأقرب للمصلحة هي التي واقت في البداية على التطبيع ولم تسخ عن الأ تحت الضغط الشعبي والزعيم من هذا التخلي قوتها لا تشترك في الآن في نقاط مكثف ضد التطبيع. لقد كان مصطلحي كامل مراد رئيس حزب الحزب الحزبي الاسلامي هو الذي رافق الرئيس السادات في رحلته القدس. وكان ابراهيم شكري رئيس حزب

لا سبيل أمام  
أي فكر  
مغلقة  
على التمييز  
العنصري  
أو الديني  
أو القومي  
سوى الارهاب

ليس من شك  
في أن العرب  
جميعاً  
لديهم رصيد  
ضخم  
من الارهاب  
سواء أكانوا  
في الحكم  
أو في المعارضة

المعمل في التوجهات الإسلامية هو الذي وافق عند قيام الحرب على اتفاقيات كاسب ديفيد. والأخوان المسلمون أنفسهم لم يعارضوا الصلح في البداية. ومع ذلك فإن هذا التيار لا يتشارك في تطهيرات اتفاقية التغطية أو التعاليم أو لهدفه الغفلة للتطبيع. وهو كالاتفاق الذي يقود بالضرورة إلى التطبيع، ليس خصوصية مصر، فالتطهيرات العربية للتشايه سواء في أنظمة الحكم أو في المعارضة لا تختلف صيرها عن لسياسة السلفية المصرية وموقفها من التطبيع.

وهكذا فالمشركون، و شقيق الانتعاش الاستهلاكي التبع يقود إلى التطبيع بالضرورة. والسلفية تؤيد التطبيع في البداية ولا تجد نفسها لواجبه في البداية. والنتيجة هي أن الانتعاش والسلفية معاً يدفعان الطريق إلى التطبيع. والمنكر صحيح، فالاستقلال والعلمانية يعرضان الحركة ضد التطبيع التي ضد احتجاب مصر وانزواء العرب والأرهاب الطائفي والتشوق القومي.

وتبقى نقطة أخيرة، هي أن مصر بعينها الخلفية الرئيسية، ومن هناك تطبيع مكتوب، فلم بالأشكال، وليس بالقول. إن كافة الأنظمة السباسب أو الفكرية أو القيمة ذات المحوري العنصري أو الطائفي هي في لقاء موضوعي مع الكيان الصهيوني. إن من يرون الصراع مع إسرائيل صراعاً دينياً هم أكثر التيارات تميزاً نظرياً وعملياً لقائمة الدولة العربية. وليست برامج الأعداء وصانعي التعليم العربية في أغلبها إلا تكرساً للموروثات الفكرية والعاطفية والنفسية التي تحمي الحدود القبلية والمشاربية والاستعمارية للدولة. البشر أو الدولة - المريعة، أو الدولة - الترابية. وهي الدولة التي تصنع مكاناً للدولة رأياً الحظي. أما الدولة العربية الحديثة، فإن العرب المرح سباسباً واقتصادياً وتدياً عرس بمختلف الوسائل. وفي مقدماتها التطبيع فلكوت مع إسرائيل. على أسرها في دائرة العلم أو الممارسات. وهو العلم الذي يتحول إلى أرونة تتدهور إلى كابوس، وهذا الممارسات التي تتحول إلى هذه الأرونة إلى سباسب جلد الذات، وهذا التطبيع المكتوب عند الكثير من الأنظمة والكثير من المنعفين خارج مصر يدع دعماً. بدأ به إسرائيل والغرب - إلى التسليم والتزهد من التطبيع. وهكذا نلتقي النتيجة للأجنبي مير الاقتصاد والسياسة مع المصرية السلفية والوعدة للاقتصادية والسلفية الراديكالية عبر الأنظمة القائمة حكماً ومعارضة على السواء، أفكاراً ومؤسستاً على السواء.

ولكن هذا والمستقبل، الذي يؤسس التطبيع العلمي والتطبيع لمكتوب، ويعتمد أركانه إرهاب التطبيع وتطبيع الارهاب، ليس أكثر من احتلال بين احتلالات عديدة ومماثل لا حصر لها. واليأس التلقائي هو الذي يوجع البعض بأنه الاحتلال الوحيد.

يمكن أن الأمم المتحدة بعد حشرة عشر عاماً من إقرارها بتعصيرة الصهيونية رفضت التخلي عن هذا التصوف

ليست والثورة الثقافية الشاملة على الأرواب. وخلال شهر واحد بين نوفمبر وديسمبر 1989 وقعت الأحداث التالية

في مصر  
١- محاكمة الميرسيفار محمد عبد الوهاب على أدائه لأغنية «من غير ليه»  
وكان أحد المواطنين قد تقدم بيلال إلى النائب العام بتهمة فيه الفتان المصري بترويج الألحان، لأن كلمات الأغنية تصرخ بأى بعداً في الدين من الكفر.

وقال المواطن في بيلاه إنه قد سأل أحد رجال الدين بشأن هذه الكلمات، وقد أثناه بأنه من حقه أن يهين عن الكفر، وأن أنصعب الأياد هذه البهجة إلى المحكمة. سببت الصحف هذه العنري إلى الشيخ عبد الله الشند رئيس لجنة الألقاء بالأزهر. وقالت عريضة الدعوى إن بعض كلمات الأغنية تمثل عاقلة صريحة للشرع الإسلامي، وأنصبت عبارات تدخل كاتها ومردعها دائرة الشك وتحمل معنى الاستهانة بالقدرة. وبناء على أقام عملي الإعدام دعوية حسية أمام محكمة الأمور المستعجلة ضد محمد عبد الوهاب وآخرين بمقولة إن وجاهية كسمل دفعه لرفع هذه الدعوى ضد كل من يعتدي على الإسلام وقابل مصاصرة الأغنية.

ولكن الشيخ عبد الله الشند فأجاب المحكمة بمذكرة ينفي فيها أنه أصدر أية فتوى بهذا الشأن، ويجد في الصحف أن الشيخ المذمى هذا الزعم من توقيع للشيخ على حوى مكتوبة أو من صوت مسجل له. وأضاف أن الحديث الشريف يقول «رُحُوا القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب «دا كلت حميت وإذا حميت لم تفتح شيئاً». ومن ثم فإن الأجنبي صالحة ما لم تحرض على عمل عرم ولا يجوز أن يحكم أحد بكفر مسلم إلا إذا ثبت كفرة بدليل قطعي الثبوت أو إجماع وليس بأى بقية الظن والاستدلال. وقال الشيخ الشند (في الأهرام 14/12/1989)، «ومن ما يستطيع أن يقرر أن مؤلف أغنية (من غير ليه) أو منفيها أو مردعها لا يطبق عليه الحرمة أو الكفر لأن غلط للملك بالقرن لا حرمة فيه. ثم يتساءل رئيس لجنة الفتوى وماذا في كلام الأعيان التي تقول جبين الدنيا ما يعرف ليه ولا راجع من ولا عاوزين إيه؟ إن استعملت الشك للوصول إلى الحقيقة هو مذهب راي الأمام الغزالي. إننا لم نجد من العلماء أحدًا قد حكم بكفر من قال بمثل هذه الأغنية. ولكننا للأسف وجدنا ذلك من قوم في علمهم بالإسلام أدهوا فروراً أنهم العلماء وأهم المدافعين عن الإسلام والمعارفون بملك وأحكامه وقواعده وأصوله»

وبعد جلسة استمرت أربع ساعات في محكمة القاهرة للأموور المستعجلة حكمت المحكمة برفض الدعوى. وكان محامي الإعدام قد طلب حضور عبد الوهاب لإعلان أمام المحكمة توبته عما اتفقه بين الإسلام في أداء هذه الأغنية. وقالت المحكمة في حيثيات الرضا أن كلمات الأغنية لا تهمي سخرية الإنسان من نفسه وضعفه وقلة حيلته فهو حقاً لا يعرف سر وجوده ولا إلى أين المصير. كما لا ترى المحكمة تعارضاً بين كلمات الأغنية وبين قولته تعالى: (وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون). وأن معنى الآية يوجه عام بعيد عن للمسائل الناحية الدينية، إنها هي أعنية عاطفية عبارة عن رسالة موجهة من حبيب إلى من يحبه، وأن عبد الوهاب ينتسك الدينية وحفظه للقرآن الكريم يتأه به عن التزهد في دائرة الشك أو في السخرية من القدر. ولكل ما تقدم فإن الدعوى تبدو وقد قضت أي دست لها من البراءة والشرعية ويعتبر رفضها.

من هذه الواقعة يتضح ما يلي:  
- إن هناك من يرى ضرورة فرض الرصاية على الفن من حيث المبدأ، وأيا كانت الكلمات والألحان والغناء، فائق منهم حتى تبتت برادته.  
- وهذا القرن من الناس يرى أن «الشك» يستوجب المساءلة، سواء كان هذا الشك في الشعر الجاهلي منذ أكثر من ستمين عاماً (دمرقة طه حسين) أو في حياة الإنسان وعصيريه كما هو الحال في أغنية محمد عبد الوهاب.

- احتضمت برامة الأغنية والمغني على أن الكلمات ليست مما يدخل في باب التحريم أو الكفر، وأن تدلن عبد الوهاب يضعه فوق مستوى الشبهات (وليس هناك كلام عن مؤلف الأغنية نفسه، فلم يكن عبد الوهاب إلا مؤدياً ومطغماً).



طريق الأرهباب ولا يتجرسون، وأهم يتوسعون ولا ينحسرون... فهذه والبرقية ليس مقصوداً بها وزير الداخلية لشخصه، وإنما تستهدف - في حال التأكيد من دولتها السياسية - تطوير وسائل الأرهباب وترسيخ عقيدة الأرهباب ذاتها.

□ □

وليس من شك في أن العرب جمعاً للدم وصيد صختم من الأرهباب سواء أكانوا في الحكم أم في المعارضة، إن أساء شهدي عطية الشافعي والشيعي وعبد الحافظ عجوب والمهدي بن بركة وصالح بن يوسف وفهد ليسوا أكثر من رموز لدم الدم الذي استباحه وأهدره الحكم العربي. وإذا اغتصنا كمال جنبلاط وحسن خالد ورشيد كرامي وصبحي الصالح في لبنان، فماتنا نكون قد ذكرنا بعضاً من رموز الدم الذي سكته المعارضة. والحقيقة أن هذه الرموز وتلك ليست أكثر من قطرة في البحر العموي الذي أطاح بأعناق آلاف الرجال والنساء من المتقنعين والعيال في جميع أنحاء الوطن العربي. هذا الرصيد من العطفية والمعنوية والثباتية لا جيش خارج الذائقة القاعلة والقمعول بها، إنه التجسيد الحي لأتمة الأرهباب للمضادة لأعمال الظلم، والمضنية تحت لواء المرافقة غير المقلابة.

هذه الأتمة هي في واقع الأمر مجموعة مترابطة من الشئ الاقتصادي، الاجتماعي، السياسي، والشيء الفني، وآليات الفكر ومعايير السلوك إن الدولة المستعمرة يمتنع الدم التي استقلت شكلياً، قد حلت في تكوينها الفاعلي، كما في تضييقها، كافة عناصر الأرهباب الاستعماري وقد أصبحت إلى تركائيات الحكم الكلاوي (الزعم - شيخ القبيلة - رئيس المطافعة) ونبية الحرية الطافية على أية ترواحات مؤسسية أو فردية. فبذرة واحدة على صعيد الشخص وصنع الشرور، ورجع للسلطات في السلطة الأولى:

المجيش والشرطة والمخابرات، أي البنية عناصر العسكرية والسلطة الدينية التي يتنظمها للحزب الاستعماري. المتكلم في أبحاث الانتاج لقد أبحث عرصة العربية في حرب أكتوبر ١٩٧٣ لأن تكون نقطة البدء في ثورة ثقافية شاملة، ولكن البنية المطافعة للديمقراطية في الدولة الوطنية سمحت للحزب بأن تحضر الثورة الثقافية التي حرمت النظام الوطني الاصلاحى. أي أن الثورة ولدت تقضيها الدولة كرمس الأنتروفاطية العربية ورسخ الديمقراطية. وكانت حرب لبنان وحرب إيران فوزاً مبنياً ضد حرب أكتوبر، فهذان الحزبان قد أجهضتا الروح الوطنية القومية لمصلحة العطفية والمعنوية. ولكن الأصل الأصل هو البنية غير العقلانية للدولة العربية والخليدية سواء أكانت بنية قبيلة - عشائرية منذ البداية إلى النهاية أم بنية مدنية محتلفة. هذه البنية صاحبة الرصيد الغني بالأرهباب هي التي تولدت نصبة القوى العقلانية الديمقراطية سواء كانت هذه القوى داخلها أو خارجها. وهذه البنية أيضاً هي التي سمحت لكافة أشكال المعارضة السلمية بأن تحصى على الأنتروفاطية والديمقراطية دون معوقات تذكر. كانت الدولة العربية لا تزال تحمل في بنية تكوينها تهييراً مباشرًا لأرهباب المعارضة السلمية، لأنه لم يكن بمقدورها في أي يوم أن تتخلل من أنتروفاطيتها الملتنة ولا من طلب الشرعية من والسياسة. ومن هذه الثمرة الكاتمة في أسماط الدولة العربية والخليدية والعشائرية التيارات السلمية أقمعتها، وأكاد أقول شرعيتها شرعية على الساحة في الدولة والمنتجع وبين الدولة ونصها وبين المجتمع ونصه. الشرعية المروقة من والثورة الثقافية الغائبة والمخفية.

ومضى ذلك أن السلطة الريكاليكية بالية بقاء المنصرفة النفيضة والوحدة الانتصالية. ولكن قوى التغيير العقلاني العبادي الديمقراطي باقية هي الأخرى بقاء الشرع والحلم الحضاري الذي تنسب به إلى الإنسانية المعاصرة وتشترك في بناء السبق البشري من داخله وليس في مراجعته. إنه صراع وجودياً بالذات، فالذليل الوحيد هو الانقراض. □

- كان من الواضح أن هناك رغبة من الأزهري ورغبة من القضاء في تهيئة الألفية والمضي... فيانسية للأزهري هناك الغني من أن هناك قوى في هذا الشأن، وقد استند القضاء إلى هذا الشيء.

وهذا يعني أن شخصية محمد عبد الوهاب في المجتمع المصري لعبت دوراً حاسماً في إنهاء المشكلة منذ هذا الحد، لأن الاستشهاد بالقرآن أو بالبيعة الدينية لعبد الوهاب لا يخفى الآثار بحرية الفكر والتعبير. وإتينا تأكد الواقعة أن المناخ السلفي يدعو إلى التسلسل والقمع.

٢- الواقعة الثانية هي أن موطنه كان يعمل قبل إرحاله إلى القنصل في وزارة الثقافة وضع محمدى أمام القضاء بطلب واسترداد جائزة الدولة التقديرية من لويس عوض، وكان قد حصل عليها عام ١٩٨٩. وقد رفع الدعوى بطبيعة الحال ضد وزير الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة، لأن لويس عوض في نظرة جند نفسه في حرب ضد الأديان عموماً والاسلام خصوصاً. وقد تولى صاحب الدعوى على مؤلفات لويس عوض الفكرية والفنية من شعر ويرواية ونقد، واتطع منها كلمات يتكلم فيها عن المسيح والكنيسة على نحو بعيد عن الإيمان وكان للمسيحية عند لويس عوض بصورة من الرموز لا تختلف في الرموز الوثنية. كذلك فإن لويس عوض كتب من اللغة العربية كأنها لغة بشرية وليس لغة مقدسة لا يجوز عليها ما يجوز له في بقية اللغات. يتكلم - لويس عوض نفسه - عن الشياطين والملائكة والأش والأجناب كأنها مخلوقات أسطورية وعرفانف شعية. ويكتب عن الكنيسة الكاثوليكية في المصدر الوسطى الأوروبية ما لا يليق بمؤمن مسيحي كان أو مسلمياً. هذه الأسباب التي يدمعها صاحب الدعوى بكتابت محمد عوض شاعر وأبائيل وأبائيل الذي صدر من عشرين عاماً، وكتاب مجال الدين الألفاني تقريري عليه - الرد على لويس عوض - لحد حارة والكتابان يوجزان خلف الأبحاث الموجهة إلى لويس عوض خلال خمسة وأربعين عاماً يطلب للمدعي سحب جائزة الدولة من لويس عوض. وهي اتهامات شديدة التعارض، فهي تدل على الجرح بالتحجب للمسيحية والأخلاق والفرونية والتعريب والشيوعية والكثيرة.

وما زالت القضية أمام المحكمة. والجدير بالذكر أن كتاب مقدمة في قصة اللغة العربية للويس عوض قد صدر بناء على طلب الأزهري منذ سنوات. ولكن القضية الجديلة استطلعت أحرص جبهة ديموقراطية من التفتيش وقتت بشجاعة إلى جانب لويس عوض. وهو التكاف لم يعرف الرجل في حياته على الإطلاق، بالرغم من قسوة وتعدد المعارك التي خاضها. ولأول مرة يكتب عميد كلية الدراسات العربية والإسلامية مقالاً يدعو فيه إلى محاربة لويس عوض لا إلى مصادرته.

٣- الواقعة الثالثة هي تعرض وزير الداخلية في مصر لمحاولة اغتيال بواسطة عربة نصف نقل ومضخنة، وتترأس المحاولة مع هامة بعض أعضاء الجبهة العربية للاضرب الشائع أن هذه الهجمات قد تراجعت نسبياً من استخدام العنف، وأنها تقترب خطوات من اعتدال السلوك. وكان الظن الرابع هو أن هزيمة إيران في حرب الخليج وسيطو السريان في كلوتية وتوظيف الأموال التي أضعفها من الطائفة للاستيلاء السريع باسم الاسلام، من شأن ذلك أن يتراجع بالتغيرات السلمية الريكاليكية بين المد والحظر. وقد تجرأ البعض على القول بأن هذه التيارات في حالة انحسار.

ولكن محاولة اغتيال وزير الداخلية المصري إذا ثبتت نسبها إلى تيارات الأرهباب باسم الدين، وإتينا تكون على أية مرحلة جديدة من العنف والعنف المضاد. ومعنى ذلك أن العوامة الدعوية لم تكن مجرد دوات تبدأ وتنهي وأتينا هي فكر وأساليب عمل أو أنها شكل ومضمون مما. إن فكرة السيارة الفسفحة حديثة جداً في مصر، فهي تستخدم للمرة الأولى. وهذا هو سبب بذاتها، ولكنها مجرد تجربة تبرهن على أن أصحابها ويتقدمون في



# بقرش لبن حليب

إدوار الخسراط



■ جسده يجاحسه، ولا فرار من اللا عدد الذي يلهم على جلده، متحيراً بلا انتهاء. ستم الحجاز بلا وصول عكس أبدأ، وتنتج الدقائق تضاميلها ونورها المتلصق. كان يطلب فاء التور، والعمى كامل النطر، ويعرف أنه ليس مستطيع ولا هو أعمل له، إلا بلا عجة الشوق وخشخيش الجسد.

التمعة السمرية كبر حزين له ممتعة. وهي في حفته حرية ونسيان، عتيها الدماغي تشوق خالصة الحسية، له طعم عروق. السنان القصي باضم، الويرة، يعني بحسدية أندية نسي شفته ونسأل على وجهه. عتيها خضلتان تلمعان بصره صمة، فاض منها كل حنان، فيها تطلب فقط، وطيب. نهلهما متلاقيان معاً، غصبا الحمران وحده كدب الحصر الحبوب، ويده على الضامة المورة لثقتي. ربيع كالتي السنين وأعدا بالريد اللدن، ومعه غريز بلا الماء، ويتر رفا غصبا في عطاء التي كمال تسيل بشفقة متعاقبة بشر بلفظها توتر كأنه لا بلا الحسكر يظل جسده يترصد. هيكل مسكون ولكنه ثابت لا يتزعزع. أسراب الملاكمة الصغار سود الجسود تنطيه أسنانها لا حصر لها، تبحث عن طشتها، بطة، في أعزها، أحبتها لا حصر لها، شائعة، يصح الخفا في الشمس، تعجب عليه من كل جانب. وأريها حواله تشعير له كل حواله، خيراً بدغدغة لا تكاد تحس، برعدة تزي ذديتها للتلاصق في أوصاله، أمواحها الصعيرة لا يقطع، مستفراً، لا يطيق جلده وعرة معاذة بطعم الحسل اللادع، ناقصاً وجعني القوام صرخته مكتومة وهو دور بين دفتي سحابة معدلة المظهر طير شامع الجناحين يعرف يسف عليه ويغطي ريشه البتل.

سهر ليلة الأس، احتضنا بالظلم، وضحت لنا أي رزة، وجاء رلة أندني إرمي نصي للناس في الرقبة الثانوية، وتعتني معاً، ولوقتنا الشبح في داخل كرات نشر الرقبة الموحدة الملوحة التي كانت نفي. بنور مرتمش تشدو المراتل على القشرة كأنها من حجر تمجي مشر. وشعاع. وكانت أي قد ملأت كل القتل والألاريز القمارية والزجاجية معاً، بما الحنية الصافي بعد أن يحتره، لأنه في ليلة الغطاس يملو طعم الماء في أتبه. وسكرنا تم قليلاً فقد كانت له مقوية اللبن والحمر معاً في أول الصبح نزلت، وأنا نصف نائم، من بيتا الذي كان يطل، من شارع ١٢، على دوران الترام في آخر شارع التنبيل. وأول ما خرجت من الباب شغقت في صدمة الهواء البارد. وكان صوت الترام يجتلك قفصاته في الميادان حالياً جداً في السكون جريت من أمام البيت الحمراني الذي على قمة شارع البان. الحفرة الد الضيقة موحلة يطين لظفر الذي لم ينجف بعد. أجازر لاء ولكن الشيب

الجلد القديم واسع في قلعي قد لبث وأحس لاء العكر يطمس رجلي وتبدي أسفل جلبي الكسور الداكة الدافة الور. لحامتي من الله وصرت على التشر التزالي الضيق الجلف تحت السور الحجري الراملي الذي يحد مصنع الحلاية الطينية، يرالته الخاصة التي أحبها، حتى وصلت إلى الباب الخشبي العالي الذي أريد، في يدي الكسرة السمس الكبيرة ويدي الأخرى معقودة على القرش المخروم الذي تعلمت، منذ قليل، أن أقرأ الكتابة عليه: حين كامل. سلطان مصر. حسة مليات، وكتابة بالأفرنجية لا أعرفها، والرقم ١٣٣٥ الذي كان يدولي سحرها، غير مفهيم.

كانت يدي تمتلئ بالقرش فنقلته إلى اليد الأخرى المسكة بالكسرة، مرعوباً أن أمته من قصتي، ونسبت كي أطول القيص الحديدي الخليل الذي كان على شكل رأس تور منحني القمم له كنان ملتزمان راجعان، وخضت بالخشيب، مرة واحدة، بعف غير ضروري.

كان للباب، من الدخول، سفلة تنزل في مستقر لما على الخشب مربوطة بحبل، فدا شد الحبل من جوه، لترعت السفلة وهكذا كان عم أبيس التوسي، البابان، يفتح الباب، وهو في فده فرقة الداعلية، يكعي بأن ينادي، بصوته الأجش: ومن؟ غطوة بالهجة أحسها غريبة، فاكنتي بأن أرد: وأنا. على بقرش لبن حليب، دون زيادة في التعريف. فيقول، من الدخال ما زال: وأدخل. أفضل لما يبا لي، كأنني لمعاني في الدخول.

طلعت الباب بعني كله، بجهد، وتخطوت إلى مدخل عرض غير مسطوف، أرضية ترابية، ورالته مكمورة مع أن الساء فوقه صالبة الزرة تجري فيها سحب طافية بفضة الرشي.

وال جنبه الجدار الحجري السميك، الذي أعرف أن غرفة النوم تقع على جنبه الآخر، تمت الجوارب الثلاثة مربوطة من سفاتها الخلفية بجيتال قصيرة لثقتي في دخالن حديدية مدفوعة بصحر الحائط جلدتها الدوالي المتشكل مشدود وتاكتن على أصلاها القوسية البارزة، وعظامها راتنة، وتنتظر أن يعبثها الجاشطة الحائلة، تحم، فروها البيضاء الزرقة تنزل من أشداتها.

وكان حار هم أبيس، أبيش غار وشتور، وبف وحدته تمت ظلة من الخيش، مائلة وعمودية على أعمدة خشبية قائمة غليظة، ومعارض أقبية ربيعة تهر قليلاً.

هائتي الرالمة الحيوانية الكثيفة

كان الروث الطازج تحت الجوارب حار الشكل وبارداً وتصبب الكهفة وفي آخر للدخل الترابي الطيني رأيت الولد صالح مكمراً نائماً في قميص متصبل من السوسج الجلب، على قرشته، جنب الحائط. كانت سقاء السودان مشوطين ومضامين والانتفاخ بينهما واضح وكبير كان الولد صالح قصيراً مدكوكاً بين البان وأبده قليلاً، وكان يجلب الجوارب ويصمها ويعطها ويظف تحتها ويصير الروث ويغفقه ويفرسه من الجملة، وكان يقل يد هم أبيس في الأخلة والظلمة، ويدخل على أروان الجلدية دون دستور. ولم أكن أخاف منه بل كنت أحبه، وكان أسماها يعطيني، في السر، لفعة شيش مدخنة مدخنة تزايد الطازج.

فتحت جاموسة شدة، ورحج الحار من متخرب، أبيش سريع التناير، فاجعلت وأوشكت أن أترأف على بلعة طيبة غطيلة بروث لزج، وأعرفت بسرعة إلى يعني وأنا داخل إلى البيت، وفي أول مر ميلط وسطوف كان باب غرفة النوم مفتوحاً.

كان هم أبيس جالساً على شلطة مرتفعة صلبة الجوارب، يصنع قهوة على الكاتون الحجري الصغير الذي بناء تحت الحائط الحجري العالي،







مترواح الصلبيين قليلا، تحليل مرآته الداخلية مود مكرم وشع.  
 رلت أسبة من على السبرير العالي المهرش برسد الملاءات، مكموة  
 ريبها كقفل كان جلفها أسر وعسا ويلو باعنا من تقوية قميص  
 اليوم القضي بلون الشمع، نزل المتعة وتومت بحلقات متوهجة من نفس  
 اللون، ويدها ظفرائن، مقبين وتضاحيتن وجسها في عبي يفس  
 وصلها مدام.  
 وعلمنا جعلت على الأرض المظلة بكليم اسيرطي تمتد كثيف البورة  
 وأدخلت قديمها في شيتب حريمي يكعب حال من نفس لون قميص الترم  
 نذكرت فجأة أنها هروس جديدة. وخشت أنها ربا في سن عاتق سارة التي  
 لا تذكرني إلا منعب سنين. كانت حمية الوجه، ومتوهجة الحركة ومت على  
 كعبها شالا من نفس اللون، واسع الخرد، ومت تحت التميمص الوثيق  
 اللامع كان عليها يديو صيا وسطحها تقريبا، ووسطها دقيقا جدا يصنع  
 فجأة بارلا من ردهن ملتين وثقيي الشكل. قلت لها بعد. أنة هيلينة  
 اسكندرية. رست بلد صحيح.  
 طرقت إلى بانسانة بها مكر حباتي وغواطة سائلة مدام. كان شعرها  
 جعدا ومعلما وقصيرا وبني الحشوة، ملتقوا في مدورة قديمة طرية  
 السج. ورايت أن عبيها ماتحان جندا. قالت لي: صلاح الخير يا  
 حبي. . . أيو. يا غير عليك، ذا جريك مايلوس غايلص. طب القلع  
 التيشيد ده وسعف حب السر حاشيتونك على طرل. واسع جريك  
 المششيين دول في الكليم ما تحاشش دهسدي. طب لو دخلت يرد  
 يلعديني لمتك تحمل قنا يه. يا حوسني يا حوسني.  
 لم أريد. لكني أظننها، من شككت. وكنت أسس وجيي مسحا وللي  
 القاطنين وطنين.  
 أحذيت حباتي إليها، ولقيت عن حدي، وصحتي محد وثيق خشتت  
 لحقة في حشيتا، فاعلمتني، وبالحبال الاتريق، زلتها اليوم مع  
 الرجال التي أعرفها سافة القليم من السبرير عند لي. ولدت نساه الخويله  
 معتقلة براحلة اللين السسم الطارح تلموني، وأجستت تحت عني ميانرة  
 الجزء اللين السفلي من تلبيا لللين جاما على أهل وجيي، لحقة هارية،  
 اغتصاب غاطف مامح، ثم تركتني.  
 ولها تيسم ايتسانة غاضبة غير عوسية وهي تدب الكوز العيار في  
 سطل دائري ضخم نصف مده أسود من الخارج ودهاره الداخلي لامع  
 عني نظيف، تسكب لي اللين في الكسولة النحاس الكبيرة، يصوت  
 غرير مشيع. كأنها من ضرع متضيق، وقالت لي، عيناها الصغراوان  
 اخضراروان طيبان، وقصها على برد وسلام.  
 يا عني دانت مكسوف من فطعة داما ز احتك برصك. . . يو.  
 ولراي أيرك، الرجال الطيب الشكوة؟ ابقي قول له من مهي شلم  
 عليك إرغ نسي يا حبيي، ذا السلام أمانة من استنى شوية قبل ما  
 تطلع عبال جريك مايلوس، وروح شوب عم أنسي، عليه عايرك  
 وروشت على عني يدا أحسنها رضة وسيلة من سائلة.  
 كان عم أبيس مستندا إلى الوضادة الطويلة، غير نظيفة كل النظافة،  
 غلظت الحسوة الأولى من فحان القهوه الزكي المرعي سطحه  
 العائق الكتيب، وضمت عن الس الطارح وروح المكنات والبهارات  
 العربية ومد يده من غير أن يطر، وأخرج من تحت الشلة، ورقة ريدة  
 بيضاء مدحمة، معلومة مدابة على عجيبة صيرة داكنة، قرأها متهايك،  
 وقال لي أن أسك ما جيدا فلا تقع مي، وأن أعطيها لاي نزل ما أدخل  
 البيت. وكنت أرى أي يضع تحت لسانه مثل هذه الضفعة الصغيرة  
 السوداء، ويمسحها بيده من قهوت على الضفحة كل يوم.  
 اغضض عم أليس عيني وكلها غاب عا وأنا أخرج إلى المرر الملبط البار

قليلا، إلى العالم، وإلى وكلتا من غير شكل ولا عني ولا مثل نعمة  
 الأصواته  
 عصمت مبداء في طبع الاحلام أكثر بكثير مما يجي فشعدت الأهوين  
 وطيب العيش فتك الحية وإن كنت غضا إمامه لا أت في يستعجب جرب  
 وبعد ماذا تريد من ليها الألفي المصنق إلى لأتكر ولذكري شماع طعير في  
 ظلام بعيد مقبرة مفتوحة شاسعة تناثرت فيها العظام والجلاش وأتمر أصرخ  
 ابن الجبال مانع عطر الورود بالوحش يا عرائس الشجر والبحر هالي زهرة  
 حلت طرفها هي الأخرى عبت تمت العطر والسلم وسط الجاهج وفي  
 غصنة عبي سمعت صوتا من دحلي أن أيا الإنسان زرت كهف الظلام  
 ووافني الأنوار لم تكن إلا في رحاب قلبك البشري وتيجك في اتباع الهوى  
 إذ ذك ياأس الضلال بالضلال ويمنو الشريد على الشريد ويهو القلب علم  
 علم برطم برير علم قدس مروح الكرم تفرز الجبال الحق الجبال هذا  
 كل ما تعرف وكل ما تحتاج أن تعرف أبدأ أليس كذلك اللهم رحمتك  
 إلي لا أسمعني إلا نحن لصراح قلب عرق لا تغفر خاطي. بجرم وأنت  
 الواسع رحمت أنت المحبة الكلية الخالصة رث حنك اللهم حد زبدي  
 وأخلعت أروبيت الأيرة والقوس وهربت من علم الظلام وغاطته بالخلع  
 الحريمي على مرأي من يوسيلون الذي خاص بين أرواح الزيد للظلم  
 والعشب الطحلي وفي أعين المحيط صفته أروبيت ملود البواريت  
 مشمة تحلق في عين جبات الله أرح اللهم من عني انقشاة اللهم نجني  
 من الشرير لرحي كيراليسون كيراليسون يا حب البشر ما أنا إلا نس  
 سوب بذلك عكس سامة لا أدري ما مصورة قلب بعنق كيراليسون  
 تحت أقدام الظلام وروح نيم والدي يفرق في عنة الروح سحر وسلام  
 صحتي أس طاق لما ألقى غلقتني إلى ايلي لم يشقي وهل أحمس هذا  
 الرصون لاشقي الشدة المحلولة في القرير في بحر من أسود ولعة عيك  
 في قصارة الأسرار هاندا أعيد مقلنا بمصنعي الحاشم وسعاني في  
 الحاشي في برجي الماعاني في سهارات السبع والسبعين في طلائع السبعة  
 لا في ذلك المجلود الفذر الذي يدهونه الحيلة إروس أيا الطفل المجموع ان  
 الأول والأيد لن يقا في قريش وسهامك ولا الموت ولا الجمجم دون  
 جهة الضلالت بعد غارة غيب العنب وفربال لي سبق عرفاكم عنيما  
 يجلدك سوى غارة بسيطة فحسر الشلالة الماني وروما تقابل على السكة  
 الحيديد وكأنا بقتلوا كوم النافورة إلى أنها وقعت فوق عجلات الضفار  
 والصنفي وهدمة نحو ثمانية ذاكين والسلسلة بسيطة قتل ثلاثة وروح سمة  
 فقط لأن الذكاكين ليس فوقها مساكن والناس أبدت الرجوع لاسكندرية  
 صوبها الساحر الموسيقي ومزماره إلى تصاعدا الحاطة وابسانتها المصيبة  
 وطنولتها الرينة في صوتها حيل من الشاعر والمجاهيل فلا أسمع الله ان  
 القديس ضحكناك صعيدة حيلة حادثة متعانة في دم جيل ريشون  
 ونظرت قصيدة حلوة حبة متعانة من عيزين ساجيتين حرية لرحيي لثور  
 دنيا الحياك للهناء بالميد بالغايات وسعدت تفرق ما أبعدا رجاعة  
 الفرائين الصعادية في الرقاق صوه غاقت من مصباح زني في الليل البهيم  
 يا رة الخلد مند الخلد أبعدا وقلمي قرياني ألقيا وملكك عالم غير  
 أنك ماكع بعبيك عينيها وتضيق صالها وهم يصحكون ويعملون في  
 الغدفة والروحة والظلام يترافون ويترجون أصوات حشة مبحوحة  
 ضحكناك نائرة غريبة فيها رة من اليوس والصبر وقد بث فرشي قتاد وقلبي  
 قيف لصبح بعيد بعيد الأتية أيا التيك الأتية الغريفي الجمل يا من  
 برى على جدارك الأشباح الرخامية للرجال والعذرى وأغصان الغاب  
 والمتنب يوطا تحت الأقدام إنك جبرتنا كيا مجرنا الأبد المشرقة كلها ألم  
 مكويتم يلو بين القية والقية في صوت أبع مزق يكاد يمس عاير مفر  
 موشن تحق في عجلات من الشاعر والمجاهيل يا قلب غن مداما طاب

وصوت دراعها فوق جابت وجهي فقلقت كله ولم أجد أسمع من العالم إلا

عميقة جسمها المستند بشفة إلى جسمي  
كان نور الأباوية يأتي غليظاً وشامخاً، من جنب، فيضيء بقعة من  
الحائط الأبيض، ويقتنع فيه وكن السرير الباصع اللسوي، ويسقط على  
عاد الشمس الذي جف ماؤه في الحرارة وصوت أروقة الشجعة يتناوب  
صعب لا يفرط. أما سائر الغرفة فيها عتمة سرية لا تكاد يبين منها  
الاطار الخشبي المزخرف الذي يحل محل صواري مقطوعتين من الكتب، من  
غير زجاج: أثير نصيري وليون تروتسكي.

عيناك تحفان إلى العينين التجليات الفاتحين الفريين جدا مني،  
غائرين الآن قليلا، حولها تجايد رفيعة جدا في الخلد الأسمر الأصلي،  
وكأنها لا يرياني لأبداً تحيطاني بموجها الثالث الصلب وتكبي كانت في  
حضي حرارة غير مبردة، ونسباً بجسمي

كنت قد خرجت من العتلة، قبل أسير دفعة، من سنير فقط  
أصداقني في العمل الثوري كبريا وتعلوا عن حمات الصبا واندفاعات  
التسود. كانوا في الأول يتجسسون، حتى تفلتوا أنني أيضا قد بشت من  
الحكاية كلها، لم لم أكن أقرأ الأهرام حتى كانت عتمة برميل ندر كأنها  
تقع في بلد أعزى لا أعرفها ولا أعرف فيها لحد. والنخل السلطاني  
عظيم، صفات متفيلان عن شجر طويل رشيق اشتر الجدل لل عرب عني.  
والناس الذين تصوت اتني أجهم حب للبحر وتروتسكي معا يصفون  
إلى حياتهم، ولهم ويحلمهم. في ترام البلد وترام الرمل، بعيدين جدا.

وكان بكالوريوس المختمة، يمد الحلق، عشا علي، ولا أعرف كيف  
أحصل على قوت يوتي أنا رأيي وأخواني. وكنت أحرم عن نفسي وكوب  
الترام. وعندما ألقى، صجرا ووحيداً، حتى عتمة الرمل في العصر لا  
أشترى حتى، وتجاهل كذا يومين أم ٣ في مليا لم يكن في جسمي ما يكمل  
فجسما. وكانت سحر في القصة وبراهي الشجرة كله جدا لا تعلق. فإ  
منى هذا الحرامين بها أحيى؟ لك في جسمك أن شديد الرولة، أهد.

أكثر شهادتي الحامية، ولما كنت أعرف كلمتين بالانكليزية والفرنسية  
قد اشتغلت في النهاية وسأعد ورشة في شركة ناء فرنسية مصرية مختلة  
لكي أحصل على عشرة جنيهات في الشهر كانت نعمة، لأن الهندسين  
المصريين لم يكونوا موضع احترام أو قبول حتى من راعى ناء في كلبوماترة  
وانتقلت بعد ذلك، بعائتي وأصاتي وهي من راعى ناء في كلبوماترة  
وكنت أول ما اشتغلت في الشركة قد وقعت، بصداقة، في حبي معنى  
صخري، الثابتة، ولكن يأتي كان كلاما من الحيلة والحب والسياسة والشعر  
جيماً.

في الصباح، نصف نائم، بعد سهرة مع ملامه، وأنا في الانزويش  
الذي يأتي على البحر ليلف أمام مسيل وأقربته إلى أوتوبس الدخيلة،  
رأيت الديابات والصفحات وصمالات الجند تفرق على الكوريش يصيح  
صوتها في هواء البحر كأنها لا علاقة لها بملكية أو بلغها، تلعب إلى خاية  
غير واضحة عند رأس التين، ويتلو في غير جدية وغير مهذبة، ولا داعية  
للانفعال. كانت أمواج الميا الشرقية كأنها مصنوعة الزرق، تفرد كل  
الاسمنت الصمغة للمووعة الملوحة في الماء نائة الخواف تحت سور  
الكوريش، زيلها قليل. وكان البس القليل جلاليهم وأقدامهم  
الحاقة، والمفصصان للحكم أو البدل الصبي الكاملة، يرفصون  
لحظة، ثم ينف بعضهم في غير حاسة، ويدعون الله بالصبر لحش على  
كان أسطر حدث في تاريخنا الحديث يقع لمضي دون أن أعيره أعتما، أو  
أدرك معناه.

لم أكن، ولست، بعيداً عنك جدا ليا الصبي المحزج المذهب بتزق  
جسدك بيما مانتك الحام تشكر وتضام صبايتها البالية

صايتها والشعلة نازكة، فأت، وقل لي. هل من الوجد مرةً وغني يا نصي  
فالعيش لسي طلق في طلق تكعب

قل أن اعتقل في ١٥ مايو ١٩٤٨ كنت قد أجرت، بلس مستعار،  
عرة فوق سطح بيت من أربعة أدوار في شارع متفرع من عرفان في عرم  
بك في الأربعينات كانت الأمور أسهل. كان لشراعا جانيا هائلا ومظلالا  
بالشجر العربي بالكاف بقاء قديم، صديق، صديق، صديق، صديق  
هضمة ولكن المرتزة جيدة والملازم التي اشترتها نفسي طيفة مل،  
ودولاب ملابس صلحت عبر ثابثة وصير حكمه وصمت فيه الكتب  
والدوريات الماركسية والثروتسكية التي ألقها من الناشرين فتاتي إلى من  
أوروبا وأمريكا على صندوق بردي في الرصة العمومية في الشية، وأصول  
المشورات والمخطوطات الثورية، والمجلات والكتب التي اشترتها من  
مكتبة شارون في شارع صافية زغلول، ووضعت النسخ المزمعة بالمثلث من  
نصص حوري وتشيفور التي نشرناها على حسابنا من ترجمة فوزي المر  
وشين رالم.

وضعت في الدولاب أيضا ثلاث كتاب يدوية إيطالية من مخلفات الحرب  
وسلس براتا صغير صادرتها، باسم اللجنة، من أحد النسخ بعد أن  
أقنعت بأن الأهرام القروي عمل عقيم ولا جدوى من قتل كبار  
البراسيون المستقلين لأقيم طيبة رئيساً أفراد ومن ثم فإن الأهرام  
الطبي الجاهلي الذي يبراه حلق الطيفات والفئات المستقلة للثورة هو  
الديمقراطية الوحيدة الحق، وكان التمس إضرابنا في الأول وظل على ولائه  
للمعينة التروتسكية حتى بعد أن طوحت به الأيام مدرسا في الكوروش الذي  
أصبح رائد، وفي جيبه ودياريس ودياريس متزج بالمعلة في عتمة الدوية.

اشترت فلة كنت أضع فيها زهوراً عينا إلى جاني في البليدة كنت  
أريد أن أجد في الحركة، أو أفضاها رابعة بنية ملونة أجمعها من عن  
الزيف وأقصها على نسق خاص لري به جدا أحاصا، لقد كانت جيليني  
في الحياة أن الثورة لا يمكن أن تستغني عن الهائل في الوقت نقطة كانت  
الزهور والأصا صامت في التوبة على الجيران فيظنون اتني ومام أو غاري  
فن. كان في الفرفة مع ذلك صندوق الجستر البدائي الزجاجي وأسطوانته  
لطاخ، وكومبون وأباجورة.

لم يكن بها لا كرسى ولا كنبل ولا حسيبة ولا شيء. كانت عارية جدا  
ومع ذلك عاتمة نمرس جيم شععي جدا وغير شععي في آن. ولم يكن  
يعرف صوان هذه العرة إلا قاسم إسحاق الرور المصباحي اللامع الذكاء  
الذي أحيته ثم ترك جابغنا وانضم إلى حدوت ومات بالسرطان بعد أن  
نفس نصف حياته في السجن والمقتلات. ولكن المناخ ظل معي. ولا  
أعرف ماذا حدث للكتب التي كنت ولا للأسلحة ولا للزهور، بعد أن  
اعتقلت أما وقاسم إسحاق معاً

عندما رأيتها مائة في شارع عرفان كنت أعتقد في صدمة التعرف دون  
تردد لحظة واحدة. رفعت إليها على الفور وعندما صاحتها وجدتها يدها  
رضوخ في يدي، ساطعة لا عصب لها  
كانت جاكنتها الرقعة الترواكر متصلة على حستان حريري بدا في عتمة  
الشارع كأنه أمر داني، وخطته أنه مضيق من فحاش البراشيت الذي كان  
يأب بالحرض في زفة الستات، من لوطات بضائع الانكليز التي ركبت  
بعد الحرب في الحازن

وعندما صعدت معي الأدوار الأربعة كانت تهيج، وتعلقت بفراسي على  
السلم، وخيل لي أن العيون المصغرة كانت تحقّق ليثنا من وراء الأرباب  
المغلقة. كانت الفرفة باردة جدا في ذلك الشتاء، وعندما ردت الباب  
علي، وجدتها في حضي. أنا ملمس شفتيها الرقيقين غضا ودفئا  
البرد، كانت شفتها متحركتين وسحيين. مدلت وعشتها بين دراعي







« أراك الآن في منتصف ليلة استكثارية صحرى أول الحريف . القمر ، مدورا وضفته صلبة ، يدمر السها بظهوره الذي يكهر بجلتك . وأنت في غمرة الصالون الأرضية النسيجة للظلة على شارع لين زهر . القدم الخشبي التجبد يبارش أزرق مزهر وشجر وكحلي الفورة ما زال جديداً ومنيئاً ، يبدو ضخم المحصور في الغرفة المقفلة ، شيئاك الأرضي عالي المثلث ، له قاعدة حجرية عريضة . أبى كان أبوك ، وانعزلت ، كلهم هناك ، لم يتجنب الموت المترص أحداهم بعد ؟ تألمين ؟ في الأفق الداحلية المقفلة على نومهم ؟ فكان الشقة التي تطل من جنب على شارع راعب بلاشا ، غير بعيد من حارة الجنائز ، كانت كلها لك ، حاصلة وحررة . كنت قد ضربت حديد الحقيقة الأول الذي ظل أخرس ومدفونا ، والعريضة قد غارت إلى عمق لم تكن قد وصلت إليه من قبل في حياتك العيبانية ، وترجمتك شيلي وكيتي ، ودموعك مع المهجرين ومع مرجريت حوتيه وأنت كارتيسا والآلم فرتر ، وأشعار الريح السانج الكتيب ، وتيهك بالكليات ، وتيه الكليات .

الكرواسا لصاعرة التحاس التي كانت لمك تأتي فيها باليلبي من الملاحة ، نصبا الدم القشور وطربا ولطرافته نكهة زائرة نظيفة وبريتة ، جامعة الأدم كومت فيها أروانا كثيرة ، موهوشة ومزعجة ، موانيز نغارة أريك القديمة التي خلفت من زمان ، امتلات فراغاتها بالشعر ، صمحات لاسمة الوجه من كرويس المقروسة الثانية وقد عطفها كتية رقيقة الحروف ، ورق

ورق أبيض باهت وتخييف مزجهم بالكليات الكليات الكليات ، وورق كيتيف حاد الكمر له حفيف خشبي جانف ، أسود الخواور بين ملائكة مسيحين وألغته وديريين وجياني ودياتيكية وحوريات نحي لم ترهن قط لكنكن يصرن هذا الشط البليل .

نقطة على جود صوب كريت ، وعلى أرضية الشاك المشوح على الليل الخاري كانت الحقرة الصغيرة تلوح نلرها المرافضة شاحبة ، صفراء بيهاء ، في قعر القمر .

رائحة البورق المحروق ودحانه المتطاي تصبب في الشارع بسرعة ويتخفي . دخان عصاة الشعر القصيرة الجعدة السوداء اكتف وأند حرافة ودسبا . لفع السبح الشمثل الذي جف عليه ندى حيم قديم وتعلقت به أروام حية ذكرك بنفث الكائنون وأثار الكنونة ترعى في حلفاء المفاير .

لم يطاروك قلك وقد أوشك الفراء الصبالي على التيام لسعت ألسنة اللهب الدقيق أصامك وأنت تستعذ مرقا شعنها النار ، وحجنت حافلهما مشمتة ، سوداء الأفراف

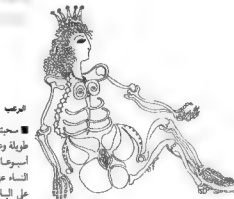
دخان هذه الحقرة الموسية مروع في أم ؟

مَن يبلعه ، وهل يراه حسنا في عيبه ؟

أم يرافقه ويرد إلى الصبي الذي يعبر عنه وجرته ، وعطونه قائمة في الدهر ، لا يحط رجليه أبدا ؟ □

## جدل الحياة والموت

عبد الحكيم قاسم



العرب

■ سحيت من ذراعها سحبا عبقا . هي سيده طويلة وعازمة ، وبعد لم يمض على زواجها أسبوعان ، وقد جرب في عشرتها سطوة النساء على الرجال ، تلتفت في أحضانها من على الباب إذا جاء في اجازة من علبته العسكرية ، تأغذ له نفسها ، تبهره ههرا حتى إذا أهداه اللهب نبتت نعيمها فلما قرأ . ثم تطل عليه بعينها الصليبي وجلالها عارولة مدلا . تنهيد :

- أه يا حبي ! متى تنتهي مدة خدمتك ؟

وهو ندي الجبين ، غاسق العينين إرهاقا .

قامت . من رقدته يلح قديمها الحافيين وساقها الناصعين في تدب على البساط ، قالت له : قم حبيبي ولا فلتنا زيارة عمي العزيزة !

تفكر في هذه اللعبة العزيزة ؟ إنها أهلكك ثلاثة أزواج قبل أن

تسقط مريضة

قال عيا رحت . حاضر . !

ولم جد . شئت تسعين من ذراعها سحبا عبقا .

ملا في عرقها صل دار حيه . ثابته على أختها ، وأخذاء معها .

إنه شاب ولفيق ، يجب أن يجابه الحديث ، لكن أخته متعلمة بلا

هواة . عرجا على دار أختها ، رحت بهم وزوجها . هو أشد منه في

بسطة الجسم ، وزوجته أبق حبيبا من أختها ، هل يكون هذا حسنا ؟

قالت : أن عمي في غرة الإنعاش . !

أنصت الأربعة واجين ، فواصلت :

- يجب أن نجل بالذهاب ، ونقف جنبها

ثم نهضت شائفة ، وبض الجميع . تقدمتهم خارجة . هو تلتفت

حتى وجد عديله بجواره ، تعلق بذراعه وهما له :

- إن هذه اللعبة لم تقل بحيي كلمة واحدة منصفه أبدا . !

تطلع إليه عديله بحتان ، ربت على ساعده ، وخشا ليحفا

بالجمع . تحلقوا في المستشفى قدام الطرقة . جاءت الممرضة ، وقالت

أن ادخلوا واحداً واحداً ، فطلعت زوجته لتكون في الأولى . وهو

تأخر خطوة خطوة حتى ارتكن على الحائط ، وغاب عنه الحديث

المفلس . حتى رجعت ، ودخلت أختها ، ثم زوجها ، ثم أخوها ، ولما

رجع نظروا له فدخل .

رائحة الفرفة يشمة . دام . تسند حتى لمس سياح السرير . هو هو

وجه الصمة ، فقط ازداد شرا ، ولتسها إلى جوارها ، شاحبة مثل أمها .

مدلها بشاحة . استدار وأخرج . وجدهم ملتصين على مشورة زوجته .

قالت لهم :

- إنها في حاجة عاجلة لنقل الدم !



طريقة بها وبين بينها. حكى لي عن إبتها الأكبر.  
... فقد سافرت لالاي عليه أن أسأله، ماذا أنت قاعلي بي إذ مات  
يا بني؟ هل تقيم علي متدبة؟ وتقيم لي في دورا ما؟ هل تقيم الدوار  
في لياني بالقرآن من صبيحت مسموع، والرجال مكراتون بالقراءة  
وأنت وأخوك في الجلابيب الكيرة تقصون بين المعزين بمحرميها  
قاموا بالواجب. هل تعمل ذلك من أجل بي؟ وبني لأعجب من  
الذي ذكرني بالمت؟ وسؤال إيني عن هذا؟ ربا لم يرقه سؤالي فقد قال  
لي من عوره:

يا لي ما لمزي للمرأة؟ ياخذ الرجل جلبابه عليه ويلف شاله  
على تقبته، ويأتي من أقصى البلد ويترك سهرته أمام المرأة في امرله؟  
عزيزة على أهلها، لكنها لا تلبس لا جامات ولا راحت. أنظري يا  
أمي ماذا صنتا يوم إمرأة خالي. نورنا الدوار بالكهرياء، وقرأ القرريه،  
ووقفنا وعلب السجاري في ألبندا والأرابين ملانة بالقهوة ولا نجد من  
نعزم عليه، هكذا كان ماقتنا خلوا من للمعزين، وضاع مساقنا هباءة  
ونحن ووقوف مدلاة أكفنا! والله يا أمي أنا مت ما أنا مقوم لك  
مجزا!

وضحكك عند هذا الحد من الحكاية!  
وكانت تنتظر مني أن أضحك، لكنني جدت. غرقت في صمت  
عيني ووجهي عليه كآبة الفهر  
كلما سافرت لقررتي مررت بها، تتحرك لي بعضا من نفسها  
وتكرع بالضحك، وأنا أسحب منها ولكنني هذه المرة جدت ودان  
والفكر على وجهي، ماتت عيني كهيرويدا رويدا حتى أتكتشف  
سحكتها عن صبا، صمت ييب ثم قررت في عينيها بدمعانا.

#### طريق الفوس

إسطلقت بنا الحافلة على الطريق الزراعي الذي يربط الاسكندرية  
بالقاهرة ربطا وثابا خفقا مروح الضجيج، نأثرا الربيع في قلوب  
الفرى على جانبي السكة المرصوفة. والسيارة تنطلق على حافة  
الخطر، وقلي يسبح بالذي يقيه على حجة الأمان. يا ربي... أنت  
إذا أردت، طاشت العربى في حفرة الحلاك! أه يا ربي! وإعصمت  
عبي عن النظر في المشاهد التي تترى خارج الساعده، تسلي  
وتدنجني. الناس مشحونون في العربى على غير راحتهم، كل يحاول  
كيا يستريح، وفي ذلك يميل على زبيله، فيتأوه هذا ويضع ويشكو.  
كل الطريق ضجيج وشكوى، حتى يكرهم أحدهم أنهم كلهم في  
كف الخطر. لا حول ولا قوة إلا بالله. فيجلب الرجل الحقوف من  
الخطر من خارج النافذة، ويضعه في كل قلب فتردي تخافوه خوفا على  
حوف.

وفي خارج النافذة، وعلى أمام من الجند يقف الريفيون يمدقون  
الى السيارات المنطلقة على الطريق السريع، وفي وجوه الريفيين غيرة  
ولسة رعب ودهشة عميقة. هذا الطريق يقسم العالم إلى ما قبله وما  
بعده. ما قبله القريه، وما بعده للقريه. أي نقص يتعثر العالم بهذه  
القسمه الشائعه؟ كيف تندس سكة الموت إلى متازمهم في القريه؟ كيف  
تقطع السكة بشرة الربيع والموت؟

وشمرت كمها عن ذراعها، وتقدمت الجميع، تحشي بهم ناحية  
للعمل. اصطفوا على الأريكة الجالسين، كلهم الخمسة صامتون.  
وفي مقادتهم الأنيبة مرهقة زهقانة.

قالت. لرم دم من مكم يرافقتها.  
وضعت زوجته ذراعها تحتها أيضاً شامعا على الطويلة أمام  
الأنية. وجل من شكة الإبرة الوشكية، صرف نظره الى السحب غير  
النافذة، يتأمل عمل الوقت بالقصه، يشحب مع الزوال.

وأماق عليهم، الأريكة، كلهم مكشوف السواعد، يبدون  
كاسفين. كان عليه أن يمد ذراعها، وأن يعض، وأن يصبر على  
الأم. وجاءه دمه موافقا للصجور. إذن، فقد أصطفا، وقام داتحا.  
هل يبقى فيه من الدم ما يقم قات؟ سجنه زوجته من ذراعها سحيا  
عنفا، وهو مشى وروءها متخطبا.

أوبا الى فراشها. عيناه بيتنا غاضبتين. ملاحج وجهها باتت له  
حلمية، وهي تنهش فيه بشا، حتى يشتت من لفغرت في النوم.  
وهو يقى يضطانا، حتى أن الأران فقام. ألتفت. امرأته وسمية،  
ناصحة الرقية، كاملة الكتف، حينئذ، ألتفت الباب وروءه.  
ملا (أورنيك) المعايه. دخل للطبيب ومعه التحاليل اللازمة.  
قلب الطبيب المعيد في الأوراق. فعمل في فحصها، ثم أغرق في  
التأمل، ثم رفع رأسه وقال له: يا بني... أنت مصاب بحالة متقدمة  
من فقر الدم.

وهو غابت المزلتات عن عينيه، محتجة خلف دوائر سوداء

#### عمتي الحبيبة

كنت ذا أسافر لقررتي أود عمتي بريلة لها، تقعد قدام بابا في  
الشمس، وفي عيوننا دورانا، هذا الذي بناه جدنا ليكون بيت أفرانها  
وسقنا. تصنع لي القهوة، أحسوها واستمتع بها على حلو حديقها  
وطرحها التي لا آخر لها.

أبنا سيدة ماتت عنها زوجها، وترك لها ولدان وبسات. زوجت  
البنات وعمر الصبيان البيت بالأولاد. وهي نعم الأم، وهي نعم  
الحاجة، تير بالبنات وتعبد بين الكناش، غيا أطول النهار مشغولة  
بالأحاديث، وللرجال ربح ورجح ورجح، يكلفها طاعة من نفسها وقلبيها  
وعقلها، تصابر اليوم بالنظر إلى بناء الدوار ومعال معاوله. حتى تلوي  
الى فراشها، تأوي إليه وحيدة.

فلذا ما رأيته قاعدا استشيرت، تريد أن تثر لي عن الدنيا، لكنها  
حذرة مني، حذر المرأة من الرجل، وحذر الريفي من إبن المدينة،  
تأملت عمتي، أرى في وجهها الشيخ المرم شاة صغيرة، وأنا طفل  
صغير في يوم فرحها، وهي فرحة بزوجها. زفت إليه في داره في قاع  
الزقاق. كان رجلا ذا داب، ولكن كانت فيه بعض الحافقة. صبرت  
العمة على حقها، ودعمت دأبه بجلدها. وألتجيت له العيال، ماتت  
منهم من مات، وضاعت من نفسها بعض منها وراء عيالها في القبر.  
والذين بقوا خدمتهم، ألفت شيابا حتى ابتنوا دارا جديدة واشتروا  
أرضا جديدة.

الآن كبر العيال وقرت عنها وتعلم بميتة تليق بها وعينها على  
الدوار الذي بناه أبوها بيتا للأفراح وللمعازي. تحكي لي عن وقائع





« قادا بالناس خارجين من قرية على شبال الطريق . جمهور حافل ، حلاب وتقايا وعزم لا يفهم ، ويريق الجمع الحاشد نتمش مسجى عليه رجل من الريف . هل أمال الرجل قل أن يموت وقوفه على جانب الطريق الزراعي يتأمل انطلاق السيارات الحارق قلبه بعنقه باهتوف ؟ الآن مات وركب نعشه وكان راية للخروج ليقتل في شرقة الرعب والموت .

بدأ الزحام ، حلاب وبأكام ترتفع ملوثة ثم يزداد الزحام كثافة ، والعربات تراوهم وتنفلت من خلال الفرج بين صفوفهم ، والزحام يلح ويشتد حتى تحول إلى سد بشري على السكة المرصوفة ، فكان أن وقفت السيارات على صففي الطريق .

الآن هدأت حافلتنا ، وظلت تركب سرعتها حتى انتهت إلى السوقوف في صف السيارات تئن ذوابها بلا معنى ، وترتجف احسادها ، وتلق السائقين ، وتلق الركاب ، يتناحش أصحاب الجنازة يقضى ارادته الزهوية ، والعش عالم على بحر من الملاصع السمره في وجوه منصبة مصعمة ، ففائق بلا نهاية ، ثم بدأ الركاب في حافلتنا يسلمهم حالة من الجهور الرائع ، يصحكون من كل قلب ، ويزعقون به بكل حلق ، يا سلام على الزيفيين ! إذا مات منهم واحد بمضطرون به بكل امكانيات الاحتفال ، قرآن ، وأعمال الطعام على الصواني تحمل للمزمين . وفي ذلك يعني جمهور النمش بأقدام بطيئة على السكة المرصوفة ، والبريات الساخرة تنتهي إلى وقوف في نهاية الصف على البين رجل الشبال .

بذلك التزم على القرية معالي القدره لدقائق عوالدها انصهر الموت على الموت ، وعيدت سكة الحلق إلى مفرجها الأخير . فنهزم بعد ذلك مركب الجنازة . ثم بدأنا الجنازة نعتي بقلنا الألا ، ثم غلبت مني سرعتها ، وفي القلوب هطيم من حديث ايوب . وضع هجوه صحنات وجوع وصمت .

#### طرق بهبي

أنا أروح ما أكون لتأمل ذاتي ، وقد غادرتي زوجتي ومعها ولدي . قالت إنها تنقص أن تزور أمها ، وتركتني لوحدي وعائل . جلست مكتبي على ديوان الوردة صامتاً ، متبكساً ، شارداً ، حتى كبس علي حلول المساء دوناً أنور في وجه ظلامه حتى أرى لحيته على صفاء العائمة ، تتلمب شخصو الخيال وتحاورني ، وتنفض على عمق سكروني .

فإذا بي أسمع تقرأ على باب سكيني ، أقوم وأطلع وأنا ألفت ، تحتطي أشباح الكراسي السوداء ، أتمع من فرط مدلتي بضعتي ، فتحت طاقة في الباب فإذا بي أرى وجه أبي في المربع الذي يصل وحدتي بقدوم والدي . فرحت . تنفقت من قلبي أنوار الدموع دافئة تسيل على جروح عمرها مائة عام . قلت لأبي صر طاقة الباب : - مرحباً يا أبي . - أجيئت تزورني يا أبي . - نعم . أومحنتي كثيراً منذ مت ، وأنا كنت يوبها في سجن الاسكندرية ، حين علمت بموتك كنت دموعي حتى خلوت لنفسي بالليل ، أه من حزني على فراقك يا أبي . ! أصبحت أحزنك في الروى ، أبتك أسأى وأشكو لك من احتيال الأيام على قهري ، الحلم والحقيقة في النهار ، بينما

أشتي منكراً في دروب دنياي ، اهلا بك يا أبي أنت جئت تزورني !

قال أبي يتغزز من العافية في جسمه وجوله على الفول ويلوح بيديه حتى دب الحفوف في أوصالي .

- أبي قد أرتقي في قيري أنك يا بني تركت سيرة الصالحين ، وليس في رمضان في بيتك قرآن يرتله حافظ ، وليس على مائدتك يشاركك الطعام فقير أو مسكين !

بهمني قول أبي فصمت :

- يا أبي إني لا أعرف حافظاً أرتبه في بيتي ، والسحن اختلطت ، المحتال يرطن رطانة المحتاح ، وأما أخاف !

استمرسلي أبي :

- الناس خير ، وفهم حافظون كثيرون ، والذي احتال عليك بفقره فخذته بحيكه وأكرمه ، والديب في حيله لله . . أه هو يبدلك خولك أمناً ونعمة . !

حوصرت بقول أبي ولا حيلة لي في النجاة ، قلت كذايلاس :

- إن داري صغيرة توشك أن تصيب ما نحس الأربعة ، نتحرك ببر الأشياء في صلاب ضيقة ، تكاد تحنقنا يا أبي .

فأخذته من مثاقبي الغضب ، يلوح بيديه ، فتزاح الحيطان في الدهالت والفرق ، وتنسع ، وأنا يقع في قلبي زلزال الجدران تتحرك من أماكنها . وسأله أبي :

- وسعت الدار ، الرجل وعياله وفقيته وكرمه ، وسيرته الصالحة ، فإن ضالت عليه ما في نفسه من ضيق ، إسلم تسلم ، تبرا من علقك . !

قلت لأبي :

- آه يا أبي ، (تبي) احتاج لتضميني إلى صدرك ، عذني لحفائك الذي اشتقت له كثيراً .

مددت يدي من طاقة الباب مشرع العينين لوجه أبي ، وجه أبي مرق مسود من الجلد ، تسلخت عن العظام ، حفرتا عينيه مليكان بالدم الجلف ، وبنخاريه ، وصعب أستاذته عارية من الشفتين تصطكان بالكليل . . هو الموت . التفت للوراء ، استند إلى الكرسي ، سقط تحت ثقل ، فتهاوت لي ما لا نهاية . ثم أفتت على وجه زوجتي التي رجعت في آخر المساء ، مروهية تنيف بي :

- ماذا بك . . ماذا بك ؟

وليتني وإيتي واقفان وجههما جسدان ، وإلجأان اللذان ساعدا في نقل من حيث وقعت على أرض الوردة إلى مرأسي ، الكل يمدقون في ، همست فيهم :

- لا شيء . . لا شيء . . لا شيء .

#### الجنازة

مر بي جمهور الحزائي يحملون نعشه ، يشمون متقلبن لا بين خفق نماغهم في لرض الشارع ، وأنا جالس في شرقة دوار لي . لا . لا شيء مع الشيعين مصغماً الأسى حتى القفاير . لا . وأن رمقي الرجال بالسطرات الغضبي على قصودي عن الواجب والتكوص متشبهاً بضائي ، أواجه عيون الناس العاتية لا أطرف أبداً . جلست في مكان أبي على الأريكة متفرزاً ، يترك الغضب اعضائي

قلت له

- قطعك سبحانه عن أكل الحرام، تبع بأربعين ما قد شرهته بأني عشر.

قال لي:

- بعث للمحتاج، اشترى غير مقصور ولا مرغوم.

قلت له:

- أنك غششت الحكومة واستغللت حاجة الناس

قال لي:

- شطارتي إذا جلبت وإذا بعثت، شطارتي، والحيلة هي من

التجارة في القلب.

قلت له:

- صبيك مفتشو السلطة بالبيع الرديء، فحملت ذنبك ملء زكية حتى مركز الشرطة.

قال لي:

- كسرتي هذا والله يا أخي ما برئت منه أبداً ! نعمني من نفع الناس، ونصمتهم في أيدائي ! أنظر تعرف الفرق!

قلت له:

- إنك الطبيب سمناً على الحرام، لا يفتها في مهيا تعليم.

قال لي:

- لا، لا، لا، الخطأ في مكان لا بطوله ظني، مت وما علمت..

قلت له:

- تأخذ فرشة الصلاة منك إلى مركز الشرطة، ومصصح القرآن، تحمي الليالي في الحزن فأنا بالعلة

قال لي:

- إنها لغرض وقاه جيني من الكبر والوسامة، ولما كملت القرآن أندبرها كذا تدبرها عمري، ولي فيها مع الله عتاب

قلت له:

- ما أكرمك كنت فقيراً ألبها العيز!

قال لي:

- كانت لي مراجع، يلدوسها الناس بالترفع والعطاء، ولثروة مواجها، مصونة في البيوت العالية، في الغرف مسدلة أستانها

قالت له:

- إن الله قدر أقدر أقدر، رفع وحط.. !

قال لي:

- كبرياؤك، وفده اعزاز أباك لك، وأنا تركت لعناصر المناخ، وكهرت أباك، وأنا رائج عليه بلومي له، استرجعي، ولا تعرق

سبرقي لغيري

- سحبت قماش الكفن على الميت، والناس يطرون إلى عدلوا الشمس والتشمسوا حوله، ومشوا به، صحوه، وأنا تركت وحدي. عدت من الرحلة الخيالية إلى مكاني على الأريكة في شرفة دوار أبي، بردان غفرقا في العرق ذاهلاً أحد الحطوط حتى وصلوا المقبرة. سجدوا في قبره، لفتوه حجة مت سأل الحافظ الناس

- ما تشهدون؟

قلت হাসا مع جمهور المشيعين.

- إنه كان صالحاً. □

والقلب أصبح ولا أحد يسمع صيحي. من زعيفي تنزل الدود وقيل المخلات ولا يسمع حس. قمت برغيفي، بخيالي وأنا ما زلت جالسا، مشيت لا أروي على ترددي وأنا القعيد، مشيت حتى أدركت، والناس أطلوا، ثم ليثوا جلمدين، ثم أملأوا الخشبة حتى واجهني. وأنا علوت واستطلت أعضائي حتى فقت طولا، وكان وجهي في احتيازي، هتكت الكفن عن ملاحه، كان صفاء الموت مرسوما على بلاقع الجلب هنا. فخت. لكنني غاسكت، غشيت في البلغة التي خلت بتراجع الناس، ألح وأعطب في سكرون الجثمان المسجي

- كنت نقرأ دلائل الخبرات من صف الدراويش، وأبى بطل عليكم بالهنا، وكان يصحك باكثرو.. !

وكان رده هادسا لا تتحرك به شفتاه، لكنه به يصطنع صمت الناس والبرودة في قلبي:

- وأنا كرهت أباك بحنانه. يتخذ صورة الأب وليس هو، كنت أعيذ به هوان أبي، التذره على فقرنا. لكنه كان أباك فقط، ونعمت به يا أخي.. !

قلت له:

- لا. إن الله ضربك بالشلل في وجهك، التحرف وشاه، بالسكر في دمك، وارتفاع ضغطه يزعم عروك.. !

قال:

- نعم، نعم، إلي ميت، وأنا ذاهب إلى الله من فوري، ولي عنده عظيم العتاب، كيف حاصرني بالموت من كل سبيل، كيف ابشرني من الحياة وأنا ملي بالشوق لا يفتر

قلت له:

- جلس أولئك الطبيب بجوارك لا يفتح الله عليها يوسع لعنتك

قال:

- أحيها، رجلا من صلي، تعلما حتى وفاء، وبيا حملته رحم أم اغنا وملأت الدار علي. حوت. كيف ضاق علمها بعلي؟

قلت له:

- ربا أنك انتزعت أم اغنا من زوجها؟

قال:

- إمرأتى جلالي، من ساعة ما شفتها، إمرأتى لو كان عقدها مسقود على ألف رجل، هي جلالي يا أخي

قلت له:

- إنك فقرت عليها في ظلام غرفتها من طاقة السقف.

قال لي:

- هي لفتني إذا برلت عليها من طاعة السقف، تداوي جروح جلدي وجراح قلبي بريغها. ثم حملتني إلى الطلقة غروجا. أمشي.

أمشي بين الناس بوسع حها.

قلت له:

- حتى مات الرجل؟

قال لي:

- قطعه الله عن ظلم إمرأته، وهأنذا يقطعي الله عن هناكي، عن إمرأتى وولدي، وداري الحافلة بالخيرات ! إن لي مع الله عتابا!



# خروج

## جمال القبطاني



■ .. اضطر الى مفارقة الصحبة. مع أن الضوء دلم، والود اتصل طوال السهرة الحميمة، يجب اللحاق بالثروة قبل توقفه، انه غريب، عابر. ايامه قليلة هنا، لا يعرف المدينة جيدا، والجمل يتهمه روية. ماواه في منطقة هادئة، بعيدة، حذره الكثيرون من المشي بمفرده ليلا، خاصة وأن الغرياء عرضة لهجوم التعصين هنا. أما عربة الأجرة فستكلفه كثيرا. زاده عندود.

بمجرد دخوله المصعد، تطلع الى لوحة الأزرار المستطيلة، يشير لمفتاح المصعد الى الطابق الثاني والمشرى حيث يسكن صديقه. بتلقائية ضغط الأخير، هذا ما خيره واعتاده في مباني القاهرة، الشائع منها ومتوسط الارتفاع. هذا مصعد حديث، سريع، أولا انتقال الضوء عبر الأرقام ما يحرك الساعة الخفيفة. كان المصعد لم تبدأ بعد. في المصعد رائحة عطر خفيف، نفايا غير العطر لم يذكر صندرة أو مكوناته. لكنه يشي لسبب ما أن المكان مرتبط به عنده، لكل موضع رائحة الخاصة به. رأسه.

لكل امرأة ايضا، كثيرا ما أعاد له طريق رائحة قديمة حقبة بأكملها فيوجد الأمر، ولا ينسى. الطابق الثاني، يقرب، الأول.. لكن الضوء لا يثب، يستمر انتقاله من دائرة الى أخرى، لكنه لا يقرأ أرقاما.

S-1

SS-2

SSS-3

عندما جاء مع صاحبه. قفعا من المحطة، عبر الطريق. ارتقيا عدة سلالم ترتقي الى مجمع التجار التي تتوسط المداخل الأربع الشوارع. قال له أن مثل هذه الارتفاعات لم يعد مسموح بها، البلدية احتجت، أثير الأمر في البرلمان، هذه الأبراج تشوه الطابع التاريخي للمدينة التي تتباهى بعراقتها، واعتقتها، مع أن المباني تقع عند الطرف الشرقي للهر، وبعد صور الجسر القريب تنهي الحدود الادارية للمعاصرة، لكن الجدل حسم لصالح الحفاظ على الطابع القديم، حتى في المناطق المحيطة..

SSS-3

يفيى المفتاح الأخير. يستقر المصعد ثلما، يفتح الباب تلقائيا،

يخرج، أين هو؟ أين؟

صالحة حرسانية تنتهي باب أحمر مصمت. الى الجدار الأيمن اتبواب إطفاء حريق، أتأبيب معدنية ممتدة عبر السقف، مع تطلعه اليها انته الى انغلاق باب للمصعد.

الفرار للحرساني المصمت. هل أخطأ؟ لكنه ليس المدخل الأتريق. البلبط للربطام الذي صعد منه، عندما جاء معا عبر بابا من زجاج متين، الجدران مغطاة بمرابيا مستطيلة، الى اليمين صناديق البريد الصغيرة. الى أحدها مقسى، عاد برزمة أوراق، قال ان الشركات هنا ترسل اعلانات لا حصر لها، عن كل شيء. يسلمونها الى البواب ويوزعها هو على الصناديق.

أين هذا البواب؟

أين مقفه، لم يره عند الصعود، ولا أثر له هنا. حيث كل شيء متغير. كأنه في بداية أحري.

لا تزال الدائرة مضادة، تشير الى وجود المصعد، لا بأس سيعد الى صاحبه. يستمر منه. ثم يسلك الطريق الصحيح الى الخارج، حقا.. ان الغريب أسمى ولو كان بصريا يضبط الفتاح الخارجي. يظل الباب موصدا، كيف إذن؟ يخطئ شرطي الباب. يحاول الإقحام بيتهما بيده، لعل وصى، لكن محال تحريكه، يعادو ضغط الفتاح.

عينا..

يلمح شقا صغيرا تحت الزر للسماير، خصص لتلقي مفتاح معين. مفتاح لا يمتلكه. اجتهد في التفكير، هل أخرج صاحبه مفتاحا عندما انقضى المصعد؟ لم يستطيع الجزم، نعم أولا. لكنه رأى الله عند أوله منذ دقائق لم يكن معه مثل هذا الفتاح.

أذن.. يمكن النزول، لكن المصعد مستحيل بدونه. مفتاح معين لا يوجد إلا مع ذوي العلاقة، سكان البناية، محطوا وحذروا حتى لا يتمكن الأغرب من الصعود.

كيف لم يتيه؟

كيف فاته الاستغفار؟

لكن اللوم واقع على صاحبه، اكفى بتوجيهه عند باب شفته، اكتسب عادات أهل البلاد، حتى في نوعية الطعام وكمياته، كيف يتذكر وحيدا؟ كيف.

بروفة غريبة في الفراغ. التدفئة في الطوابق العليا. في المصعد حتى.. لكن هنا.. لا أثر لها، تسري عنده فشمريه خفيفة، يلمح لافتة خضراء مستطيلة، كتب عليها «خروج» لحسن حظه أنه يعرف طريقا من لغة أهل البلاد. بقايا دراسته الثانوية. سهم مضي، في اتجاه الباب.

غلام!

قارقه الضوء بقعة، بدون سابق علامة. ضوء موقوف يبدأ مع فتح باب للمصعد، لا يستمر إلا ثوان معدودات. هذا عندما رأى النفوسور للشع يمسد السهم، ودائرة صغيرة مضادة جيسس. انجه إليها. ضغطها.

ضوء.

يتصرف تلقائيا كأن رصيدا من خيرة مجبولة بدله، ويشير عليه، يتقدم صوب الباب الحرسنة صامتة، صادة، ومادتها قاسية. باب

مفتاح ليس معه . لا يمسك به ولم يكن له يومًا ، باب يتفتح من جهة واحدة فقط ، للذهاب . أو للذهاب . من هناك إلى هنا . ثم يوصد . يستحيل اجتيازوه للغريب . كل من يقيسون في الطواقي العليا يمتلكونه ، المتاح موجود عند كل منهم ، لا يفصله عنهم سوى تلك الطواقي صاحبة لثمة مفتاح . ربا أكثر من نسخة ، لم ينهه ، لم يطلعه ، كأنه يتصور معرفته المسبقة بالياء وحيدانه ، مع أنها المرة الأولى التي يزوره ، إنه قريب ، لكنه بشكل ما يدرك أنه قضي جدا ، يمر فته صباح شوي ، مشمس ، قاهري التكوين ، لحظة عبوره أحد جسور النيل ، تدركه وحشة ، للصلوات حمود ، وتقل نغيس .

عليه التفكير يهوى ، أن يقضي الجزء ، ذرا الخوف متعدد الشعب الذي بدأ يطل داخله ، إنه قريب من الدخول أو للخروج ، يتخطى عليه الدعايب بالأباب يتحرك من موضع إلى موضع من نقطة إلى أخرى . داخل توكين عهله .

لا بدليل للهدوء ، للثبات ، وانضاض الخوف الغاضبة ، وإن اشتد عليه لمس الأكلو وتناوبها ، أن يقرأ ، ألم يشاهد أفلاما من عالم الجرايبات شتي ، قتل ، مرتقة ، اغتصاب ، أرقا عن رجل في الحسنيين اغتصب شابته في جراج ؟ لم يتوقف كثيرا أمام الحادث ، فما أكثر مظاهر العنف هنا ؟ لم يتوقع أنه سيؤول إلى مكان مشابه . جراجيات القاهرة من طابق واحد ، قريبة للندي ، لا يخلطه المرء طريقة فيها ، لم يجهل هذه الطواقي المتعددة ، التحية ، لم يتوقع وجود في أحداها يوما ، لم يبهه صاحبه ، وعندما ضغط مفتاح المسد الأيمن ، عندما خرج منه ، لم يدرك أنه يتنقل من حضور إلى آخر . مغاير فحاما .

ينادي وتاتي ، الشات ، الشات ، ليس أمانة إلا أن يتبع السهم الذي يشير في اتجاه واحد . عليه الكسفة لصفة "حروج" ، أي خروج ؟ ما يظه خروجا ولما إيمان في الخروج . دليل الأمان لا يتوقف موضع مفتاح الضوء ، لحسن الحظ أنه متعرج من مادة شفافة تعني ، تلقائيا في التعتة . موجود دلتا بجوار الأبواب الحمراء التي لا تفتح إلا من جانب واحد . على الجانبين تطفئ السيارات كل قسم يعمل زنا كتب بحروف سوداء على لافتة مستطيلة من الصاج ، قرب البهية تبدأ الأرض في الميل ، يدرك من تقل جسده أنه يتزل .

متعطف ، يدور معه ، بفجأة ، باب حديدي ضخم يند المر فحاما ، إذن . كيف تخرج السيارات ، السهم يشير إلى الخارج الذي يصل ما يرب السقف والأرض . لا بد من مفتح خاصة لدى أصحاب السيارات من السكان تمكثهم من رفع الحاجز . أجن عندما رأى مستطيلا معدنيا معلق على الحدار ، في مستوى قلاني الفريرات . مقلقة لصفة مستطيلة إلى الجانب الأيسر باب أحمر . واحد من هذه الأبواب المشابهة . فوه لافتة صغيرة .

خروج

ال أين ؟

لا يدري .

هل يندم ؟

وهل من ضيل ؟

من المستحيل عبور هذا الباب الحديدي الضخم . إلا إذا اقتربت سوارا . آتية . أو ذاهبة . عندئذ يطلب العون من صاحبه ، حتى لثة البلاد لا يعرف منها إلا ألقافا متناثرة ، كلت عدة نة لن هذه يعون يمكنه شرح حاله . وتقديم موقفه وهويته ، ثم أن الوقت متأخر . وريا انتظر ساعات قبل ظهور عربة ما

لا مقر إذن من اجتياز هذا الباب رغم إدراكه مقدما أنه سيمنع ويمد

أحر اللون ، مقبضه أبيض ، العلاء الكثيف لم يخفف حضوره المعدني الحاسم .

يلوي القبطي للمستدير . الباب قليل ، لكنه عجوب ، عندما اجتازه لم يدر ، إلى خروج بعضي أو إلى دخول ؟

النور الشرب لم يبدد الظلام الكثيف ، السائد . يلوح لفتاح الصمير بجوار الباب ، يضعفه .

صو

تلك قاعة أكبر صمتها أروسخ . لكن ثمة سهبا أيضا ، يشير إلى الاتجه الأيسر

خروج

باب أحر آخر . يتقدم بسرعة قبل انطفاء الضوء الذي يدرك الآن أنه لن يستمر إلا ثوان معدودات . أمامه طريق يسيل منحدرا . بعضي متعطلا في البداية .

هل ثمة من يركبه ؟

تدركه رعدة ، غير أن المكان يبدو مقفرا ، ناكيا عن كل صوت وصدى تستمر حطاه مع الجبل التي يستوي عند متعطف شبه دائري ، عيناه ترقبان الجدران . يحدد مفايح الضوء بسرعة قبل انطفاء الضوء . أنه في مواجهة عز كبير . على الجانبين أقسام يفصل كل منها عن الآخر جدار يبدأ من الأرض ، لكن لا يصلها بالسقف ، ينتهي في المنتصف . في كل قسم ترفض سيارة .

جراج إذن

كيف ؟ يتطلع إلى الضوء الذي سيظم بعد لحظات . كيف وصل إلى هنا ؟ في عصر ينتهي للمسعد في الطواقي الأولى للزنا إلى الخارج ببطء . لكن الآن عتف هنا ، إذن . كان ينبغي ضغط . يتحرك رما واحد ، هذه الأزر التي تحمل حروبا نامي الحمر . جرح معدن القوس ، في أعورها الآن . أعورها أو لولها ، لا يدري ، يجهل المخرج المؤدية يستمرج عبادة جرت في القاعة يوما مع صاحب مفايح في كشا ، حاشه من تلك المساحات الممتدة تحت الساني ، عدة طواقي تحت الأرض تاري آلاف السيارات . لا يذكر مناسبة الحديث ، لا يهنيه ذلك الآن . المهم . . خروجه من هنا في أقصر وأسرع وقت ممكن

لن يلحق بالثرو الآن ، هذا غير مهم أيضا ، يمكنه قطع الشوارع متبا لو اضطر ، المضي إلى موقف عربات الأجرة . فوق . . سيصرف رغم كل الأحوال والظروف . المهم الآن . . خروجه بسرعة إلى الطريق ، إلى الشارع ، إلى الهواء المتجدد ، التي ، إلى بره الشوارع . يمكنه تلقاها ، تحكم المظف ومع فاته ، لكن البديهة المحيطة به هنا ، حادمة ، حاتمة ، أبدية . غير ممكن تبديدها

ل يتبع الانلاقات ، لن يوصل أكثر . يجب الرجوع والانتظار أمام المسعد ، سيترك جري أحد السكان . يشرح حاله ، إذا رأى دوائر الضوء تشير إلى تحرك المسعد ، يمكنه قد الباب المعدني والصراخ طليا للسعادة . أمام المسعد حيز محدود . لكن هذه القاعة الممتدة تلوها نهاية ، غاضبة ، السهم يشير إلى اتجاه الخروج . لكن أي خروج ؟

يتراجع صوب الباب الأحمر . يضغط لفتاح الذي كان بإمكانه رؤيته حتى بعد انطفاء الضوء ، يمسك القبطي الأبيض للمستدير ، يلقه . لكن عشا . القبطي لا يدور .

لم يتقدم من الشاحية الأخرى . لم يكن سلسا ، متقادا يلدل يده مجهودا

لكنه موصد الآن ، يحكم . مستعص ، لأول مرة يبراجه الفلق الذي لا علاج له .

يلوح غطاء معدنيا بلون الباب ، يزججه . فجوة طويلة نحيلة . أيضا .



القلق لم يمكنه العودة منه... يتقلب ذلك الآن كالأرصاد، مضطرباً. لكن ماذا يحدث إذا لم يكن معه في حجرة صغيرة، معزولة عن البناء، ان رعدة تسري عبره، تنسبها تلك الرعدة القاسية التي تغتذ خلال أسنجة ملاسه وتلاصق جلده

فليصدق، فليصدق، فليصدق، قبل المرور، يمسك القمص الأبيض، يديره، يشده، يضغط مفتاح الضربة، هنا بداية سلم أو نايك، ضيق، حاروي، مؤذي إلى أسفل، فوق الجدار سهم يشير إلى الأمام وكلمة «مخرج». إذن... ليست عزمة مغلقة، ليس وكنا قصباً مهملًا، يؤذي السلم إلى شيء ما

من أي مادة صنع الباب؟ ثقلة غير مالوف، الطلاء يفتني طبيعته. ليس حديثاً، وليس حبيب، يصطط جسده. يتقدم. وإن يعني إلى التكة الخافتة يظلم حزن وأسى، تكة مخصرة، دالة، يعرفها الآن ويدرك ما تنسبه. هذا باب آخر أقتل وإن ينتج له أبداً

لكن... لماذا يجرم؟ ربما يختلف عن الآخرين، يعود صاعداً الدرجات الأربع بمحاول إدارة القمص، عبثاً... إنه الإغلاق ذاته، الخاطئ المتعب، ما من ضرر، النزول يعني التراجع إلى مسافة أبعد. أو الانتقال من أعلى إلى أسفل، لكن هذا السهم الخافت، يبرز كلمة «مخرج» مرة أخرى، أي خروج، من أين إلى أين؟

السلم ينتفج حول عמוד ضخم من الخرصة. في لحظة بدا كأنه يلا نبلية. في لحظة مباحنة ضايق الضوء، يتحسس الدرج بمشقة حدك بضيق وكشاح يعوم في عتمة، يلمح الضوء الجليل السمت، الدرع على المفتاح، يسرع، في عتمة، يلمح الضوء الجليل السمت، الدرع على

لم يبق إلا ثلاث درجات صوم الخفت، وراء القفل، برودة لفرح، وإدراك بكمثال بالانحدار، يرى فطيرات ماء تنصع عن استحقاق اسمه بفتاحة مستطيلة، يلمح على الجدران خانات، لكن كل تلك مغلقة سيقر حديثي من فضلك حديثي بحيلة، متطابقة، بالفضائل فطيرات أحمد عتمة العتمة وتطلق مرة إلى

## مدينة صغيرة تحت الأرض

يوسف أبو ريدة



■ رأيتني مع صديقي، نضعد طرقاً ملتوية في مدينة من القهات المظلمة والفتوحة أقوامها على جدران أكتها التيران، وتبدو من بعيد كأنها عجة، رغم أحسامي بفرافها. ورأيتني أجلس معه على مصطبة طيبة تظللها عيدان من القصب والخوص. تحملها أعمدة من الخيزران، وكنت أرى على البعد شبح مدينة كبيرة تشتملها سحاب

البين ورة إلى اليسار يحكمه كمد العربات كلها قديمة الطرز غير متراكم. بعضها يحويه أغلبية من الشمع حائل اللون. يقرب من ماري سيارة سوداء ضخمة. الزجاج الأمامي عظم، يطل يرى إشارات مفرقة، مازكة، اما التالية حدود مقود.

ظل استخدامها لم ينسبها أصحابها؟ يتذكر شارعاً جانبياً هادئاً بمصر الجديدة. يدهش... لماذا تدنو الذكرى صعبة، بعيدة جداً، مثابر الحرف، الأرقام، التورنر. أم ليكنو عاصم لا يعرفه. يقش أحد أصحابه في عبارة عند الناصية. أمامها مباشرة عربة قديمة. لو أنها الأصغر حال ريت، قال صديقه إنه منذ مجئته وسكنه لا تزال في مكانها. لا يدري أين صاحبها، ولكن على فترات متباعدة يلحظ اختفاء بعض أجزائها، حتى لم يبق منها إلا الهيكل الخارجي

يقطع الضوء الآن، الموروث، الأشد غتوا. تعود العتمة للساء. لا يدرك ما ينتظره على بعد أمتار. لم يحد، لم يبين المكان جيداً، اما الشعور الخفي أن أحدهم يرقبه فلم يواته هنا. كل ما يعبه الآن أنه بعيد.

يلمح القناع للشمع، يعود الضوء الباحت، المكاوي، تنتهي الصالة المستطيلة، أمامه سهم لكث أكثر قتامة. أما كلمة «مخرج» فمروها متساكلة. على الجدار خلفت لوحة مستطيلة، تحوي رسماً هندسياً، مستطيلات، مربعات، أسباعاً، حروفاً صغيرة، وكلمات دقيقة لا يتبينها خريطة المس، تصمم الكن

أين هو؟

في أي منطقة؟

لا يفكر عن التجديد، لا يمكنه فك رموز التصميم إذا صح حدسه قبل الأرض مسجلة، عند التعطف عن ضيق، تنتهي المساحة المستطيلة صافاً. سنهي يلبس أسبق. أقل ارتفاعاً، حرة أقم. ألتفت بتأثير الضوء الأبيض، لأرقام يهيبه، لو لحولك استقار ما تبقى من قواه. أم إدراكه أنه نفسي، الأليزته يشداله، لا أين سيؤدي؟ □

من الغبار ما يجعلها متلاشية كأنها خط الألف في لوحة من الفن الحديث، وكنت أكاد اسمع لها ضجيجاً ميكوتاً كدفعات وإبرو طحين يدلن عن نفسه ولكنه لا يبين. وكانت تلمع على زجاج عابثها المرتفعة ومضات شمس كالحة، لا تظهر في الساء أمامي، ولكنها في مكان ما عني.

قال صديق: ها أنت ترائي لا أمل للمرور من بين هذه المقابر منذ دهن فيها ولدي الوحيد.

وكنت أستمع ذلك بين وبين نفسي، ولا أرى داعياً لتكرار هذه الجملة التي أعرفها جيداً، لأن سمعتها أكثر من مرة. ولكنه لا يمل تكرارها.

وكنت أضمر محاولة المروء بين المقابر التي ينشأها على أن يكون بصحبي، لأؤكد أن أحاسبه به مجرد وهم، وبالعامة يستطيع النسيان.

وضرح لنا رجل من ظلام الباب، ومال برأسه إلى الأرض يخضوع. قلنا له: نريد أن نشرب الحلية الحصى. فلماشار بأصبعه الكبير إلى عينه، ومال برأسه مرة أخرى، وعاد يظهر. ثم هب. في أنه هلق في بشدة، وأني استشعرت العداة في عينيه الجاحظتين، وقيل أن أبسط صديقي في جنبه ليشته إلى مسحة

- الشمس - يتغلغل شديد من طائفة السقف ترفقه واقفا أمام الرجل الذي يبدو كأنه لم يشبه لقومنا بعد. فقد كان مستغرقا مع كتبة الطين الأسطوانية التي تدور أمامه فوق دواليب القنطار ورفعت المرأة رأس زوجها، وأطلق من غفوة، ولكن بيني وبين نفسي شعرت بأن الرجل كان ميتا إلى أن دخلنا فبعث من جديد، وبدأ الدواليب بدور وتتساقط كتلة الطين بين يديه، وتفرق راقصة بين أصابعه التي دبّت فيها الحياة، وتناور قطعة الطين وتشكل في ثابوها قلة أو ابريق أو زهرية. ومالت المرأة على أذن الرجل الذي استحال إلى كحول، وتندلت من أصدافه لحية شبيهة بالتصققت شعيراتنا بالطينة الدائرية، وهز رأسه مرتين أو ثلاثا. ورفع إحدى يديه ليرش الله على قطعة الطين قبل أن تجف، ولسها بأصبعه، فراحت تشكل على هيئة وجه لعقل رضيع يتيسم، واتكفا عليها صديقي صارخا: هو. هو. انني أريده.

ولكن حركة الرجل توقفت. كذلك الدواليب، وكتلة الطين صارت حجرا خشنا. وظلت اليد اليمنى للرجل مرفوعة إلى أعلى، وسأبت جلدت مشيرة إلى شيء ما ورائتي أبحت مع صديقي عن المرأة التي حبستنا إلى المكان فلم نشرح لها على أثره، واستدعانا أرباب الفخار المصقوفة بالعشة التي انسجبت عنها القسوس إلى رؤوس ميتيرة تنهقه سخرية، فهرعنا إلى الخارج.

ولمحا طيف المرأة بعشي المسوس بين القلائد، ويتلاشى، ويتلاشى صاعدا في عبالنا الذي وقف على حده - وراء عمار المدينة - نصف الشمس صفراء مرفوعة في الدهاب. فرائتي أحياء معالانا القليل لتصل إلى منفع عند، وسريريين أطلال جذران مهتدة، أحجارها قديمة راشعة، ولا تلبس شيئا من قسبات البيوت التي كانتنا

(وأشهر هو يبيد في الأحقاد، كله يعرف المدينة كأحد سكانها القديمي. وأشار إلى حفرة، وقال: هذه إحدى أبارنا كنا نروي بمائها طمعا إيلنا، وكما ترى لم تكن أبناء حضارة بناء، فقد جثا إليكم من بيته لا تعرف غير الحيام التي نرفعها من وير الإبل وجلود الخراف، ونرغم قربنا من شواطئ النيل إلا أننا كنا نخشاه، وأمرنا أميرنا نالا نذرونا منه، ولا نتجشأ مائه إلى شواطئ - نهجلها، ففضل حمر الأبار كما فعل في صحرائنا.

ولأنني على قطع من الشقافة ملونة، وقال: هذا هو حطام أبيتنا، كنا قد جثنا في جيشنا جثيدا من غير نساء، فكان نحن الرجال نرفع الأواني إلى الأبار نقراها لحطمت منا جميعا، لأننا لا نخمس مثل هذه الأعيال حتى دالت لكل البلاد من شأنها إلى حربها. وتعرفت قبائلنا في كل جهة، وجثنا بسلطاننا، وتمودنا سكن المدن والأرياف، ورودنا حياة الصحراء إلى غير رجعة.

وهجرنا مملكتنا هذه، وأقمنا بدلا منها عاصمة جديدة، أقمتنا نصرورها وقلعتها من أحجار صخرية تصعد الأيام، وهناك وراء هذه المعابر ترى مآذن مساجدنا القديمة، وترى الدور الأخرى التي حصطها لنا الزمن يسا تدهور حال هذه المدينة ومبرها حرائق التزاعمت، ولم يبق منها غير ما ترى عينك.

فتأثرت كثيرا بقلبه، وسرت إلى جواره في جولة حول البيوت ٤

الرجل المفاجئة رأيته كأنها استحبال إلى ميكل من خشب قديم، تطلت عنه ثيابه الزرقعة، وبدأ الوسوس متهالكا على أنحاء وجهه، وظل واقفا بجمود، وظلت يستمع الشريرة على ثيابنا. ورايت صديقي يقوم إليه ليخبره بطلبنا. ولكنه لم يتحرك، فما أن لسه بأصبعه حتى سقط. فخرجت علينا رؤوس كثيرة من ظلمة الحصى الرطب، على نفس شاكلة الرجل، وبذات الملاصق، فنركنا المكان، ونحن نفذفهم بالطوب، والأقواء المتسعة تتحرك بشاطئ، دون أن نسمع منها كلاما، ولكنني كنت أعرف أنها تستبنا.

ورائتي أنزل مع صديقي التل المرتفع ثم صعد بين القلائد التي تدور مهجورة منذ عهد بعيد، والنفخار كان مصقوفا خارج جدرانها، تتلف حشرات مذابة صحنه الأجرام تنظر إلى كلما دورنا بشراسة وعدها مستحكما.

ولمحا هذا الثوب الأزرق يضم لينا بعشي ميتة دلال، وكان يسدل على الثوب من الخلف غطاء رأس أسود، كما نشعر أن صاحبة الثوب تحس بوجودنا وسرنا وإرامها بجلد. ولجأنا لتفتت المرأة إلى الخلف بانسامة ودود يلهو دعوة وترحيب، وأقترعت منها وأخرجت من جوف ميتة كأنه السالك عن كهلية الخروج من متاعه هذه البقعة، وأشدت يدي بفضاء ممثلة تتوسس فيها أساور ذهبية على هيئة ثماثيل، ولك - في الحقيقة - كنا لا نريد الخروج من هذه اللحظة بالذات، بل أقول، نحن لم نجثت لو اختفى صديقي بطريقة ما لأخلى المرأة، وهي كما أحسن من لونية حركاتها أنها امرأة سبعة، وما ظهرت في هذه البقعة المهجورة إلا هذه الغرض. ونظر إلى صديقي فرائت البقعة تنظر من عينه، وإن حاول فضيلها مملاتفة مبالغ فيها، ورأيتي أغرمت، خاصة بعد أن تشجع فأسلك يديها وأرادها إلى الجها الأخرى، ليبدل كل فوهة إحدى القلائد

وكننت كائنات اختصت لسبب ما. ثم ظهرت مرة أخرى وأنا أطل من عين القفينة لأجد صديقي ينام على صدر المرأة، وسبح أسمع السحر. ويتنفس بدنه كله وهو يقول لها. لم أقدر أن أدعه ييذي هاتين، لقد جثت وتركزت الناس الأغراب يفومون بذلك، بينا اكتسبت بالكنوت في غربي، لأصبر رأسي بالخط، وإلبي. وكانت المرأة تتداهب شعره بعتان. والفتحت لي، فرفعت رأسه بعيدا عنها، ونهته لوجودي، وقالت توارى عريها. وتعود إلى ارتداء ثوبها الذي تسبح بتراب الحريق.

وعلمت وتهذه من جديد بقتول: تعال معي. . . فهناك أعلى هذا التل زوجي. . . وسأقص عليه قصتك، ربا نجد لك حلال، ولا أكرم لك بأنه سيعينه اليك في وقت قريب، حقا هو يصعب الفخار طول اليوم، ولكن ما باليد حيلة، وأوصي عليك عتده. وسحبته من يده، وسرت أنا ورأها أترك غربة مفاجئة، ولكن دون حد، ولا غيرة، بمشاعر عبادة تملأ، لا عطفًا لشكله الصديق التي صرت أراها خرافة، وحكاية محطوة يتر بها الناس. ويروها عبر، ودخلنا مشقة حواصلها من أرواف فخارية قديمة ملصقة بقطع من الطين، وسقطها الساقط شواشيبة إلى أسفل، يندق تورا للشمس قوية طلت مرة أخرى كأن الزمان يعود من غروب إلى شروق، وفالشمس تركت أفتها الباهت، وكانت مشوكة على السقوط، وعمل غير العادة أثرت البقاء حتى ينهي صديقي موضوعه، ونظرت





الدائرة حتى اجتازناها الى شارع كبير مسفلت).

ورأيت أعظم معه سلماً له درابزين حديدي أعلى الشارع الذي أصبح السيارات والقطارات وزحام الداس، حياً وصلنا نهاية السلم لم يعد نسمع شيئاً البتة. ورأيتي معه وسط مدينة عتيقة، لها مبان على الطراز القوطي القديم، شوارعها صيقة غثوة، عند شرفتنا مارناها. فنظلت مساحة الشارع كلها، وتشبك مع الشرفات القليلة، والشوارع بائطة بقطع من البازلت الأسود، وتقعدها سات فائزات بأبداء منزعجة على عتبات دورها الصغيرة التي تبدو كأنها تذكور لحرس بعرض نصاً من عصور سحيقة، وكنا نلمع في آخر الزقاق عبادات نفسانية يمشون لا يلودون على شيء، وكانت البساتين ينظرون إليها برغبة مكتوبة كأس لم يربس رجلاً من أهل الدنيا العلوية قط، وكنا نحسن أننا سنجرى الى داخل إحدى هذه الغرف التي تغلق منها أعمدة أسرة ما دوراً من الدلائل، ونغضب اغضباً، فالتفت الشرفة للبيتان لم تدع مجالاً للشك في ذلك، فالهيون منتشرة ومشتعلة بشهوات مجنونة، والأيلدي كأنها غلاب لحيوانات وحشية لا رادع لها. فلما الى الجبلدين نبشت عن أقرب خرج، وأسرعنا قليلاً ننصرخ هذه العبادات السوداء التي تسير أمامنا، ولا نهتم بوجوهنا. وكنا نسمع ديب الأقدام يعلو ويرتفع. وترداد هرولتنا، فيزداد اللهاث، ويرتفع الدهر الى حلوقنا حتى كاد الصرخ ينجر من شراييننا، وانخفضت العبادات السوداء كأن لم يكن لها وجود من قبل، واجتفى اللعيب واللاهث، لأننا اقتربنا من ساحة يفتح عليها باب ضخم لكيسة صغيرة. كانت إحدى ضللت الباب عروقة من جنب، وهربنا الحماجر الخشبي لتندوس على فترخ من فوق القدم والظفر، يهضض في المكان فرح عطر لا أشبه إلا في الجبال.

وعرجت علينا عجوز من ركن ها، واقتربت منا، كانت مسنة وجوها المهادية مطبوعة، وباتت علينا بتواضع عجب، وبكرتنا بيسمح كعبها على كاهليها، وسدات لحنحت عن علبنا، فاشترا إليها أن اطمئني لقد حملنا النعال خارج المكان الطاهر وأشارت إلينا لتقول: أنه من الأفضل أن نرفعنا نعالكم معكم لأن المكان غير مأمون.

ودخلنا صحن المكان الواسع، كانت تنصب على أركانها تماثيل المسيح والمعلماء، واتلفنا لتدخل الحجرية التي يقف فيها المسيح مضطاً من جوانبه. وشعرنا برهبة المكان، ولكني حاولت تفادي نظرتي إلى.

هل كانت بعيداً؟! لا أدري ولكني أحسست أنني حين أتناولها فلا خوف من شيء. ودنا بالمكان دورين لا ندرى ما نفعل به. وعادت المعجوز لتلظ برأسها من الباب، وتقول: لا تخفنا إذا كان لديكنا نذر. استغاض في هذا الصنوق. . . والسيح معكم. ودفعنا يدي في جيبي فلم نعلمنا على شيء، كذلك فصل صديقي، وسطر كل ما الى الآخر برعب، وشعرت للحظة بأن سحمة خرجت من حلق الشمال الذي مال بظهره قليلاً نحونا. ولي حيرتنا تضللت وجوهنا، وروحنا نلف المكان الداخن حتى رأينا المعجوز تدخل علينا وهي تسير على يديا وقدميها، وراحت نغمش في سروايلنا، واستحال صبرنا الى مراد، وانصبت منا في عناده، وبدأ يظهرها يتقوس الى أعلى، واتدفعنا الى الباب يصك

أحدنا بيد الآخر حتى وصلنا الراح، بعد أن ودعنا الدور الصغيرة والكثاشر وراء ظهرنا لتستقبل شواهد القبور. كانت شواهد نظيفة مية بطوب أحمر صغرى، وتسط عليها أشجار مزدهرة بالخضرة الناصعة وينال منها ثياب جهنمي أحمر خفيف، فينبث على ظهور الشواهد ورؤوسها. ورأيتي أمشي معه بين هذه الصنوق نطالع أسسه الموزي الذين يرفدون وراء أبواب من الصاج مغلقة بقضبان حديدية صلبة عليها أقفال كبيرة سوداء معقود عليها قطع من القماش اللون.

وكنا نرى بعض الشواهد فارغة وأجوافها نظيفة غير مسكونة، ولكننا شعرنا بيهجة الخضرة ودمامة الظل وصغر الجوار والرائع المعطرة التي تنبث من مهادر مجهولة، ونسمة لمبوب راحت تتلاعب بأوراق جافة، وتصنع زوينة صغيرة تدمم حول قدمينا، وترفع الأوراق الى ما تحت سروايلنا.

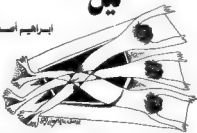
ورأيتي أطلع صور الموزي المعلقة فوق واجهة الشواهد، وكنت فيها بيني وبين نفسي أدهش هذه العادة، وأقول إني لم أر ذلك من قبل، كيف يتسنى للمرء استيعاب هذا الأمر؟ أن يرى صورة لبت لا يحجزه عن رؤيته سوى صفيحة رقيقة فراء له حقيقته عظاما نخرة، وهماج مفرقة من حواسها.

وقال صديق وهو يشير الى إحدى الصور: كم هي جملة وضة. . . كان بإمكاننا قضاء ليلة جملة معها. . . لولا أنها اختفت وقربت بصري من الصورة قرأبت تلك المرأة التي ظهرت لنا بين الثقات ثم اختفت بعد أن عرفتنا بزوجهما صانع الفخار. . . يا لك الفزع حتى سمعت صرخة صديقي المباشفة، وأشار الى شاعر صغير يتبع الى جوار المرأة، قال: ها هو. . . ها هو إني أراه. ونطرت الى الرصع يضع أصبعه في فمه ويتناهي نفسه في تالهة لا يعبأ فيها بأحلم.

رأيت الرصع الى وجوهنا، فغلظ متبسماً، ورفع يديه الصغيرتين الى صديقي، وفر بجسمه الى الامام كأنها ينوي القيام. □

## ليل

إبراهيم أصلان



■ انتصف الليل منذ قليل، وانتهت أنا من توزيع دفعة البرقات الأخيرة. وعذت الى النوم لأجد المم جرس نائم، ولا توجد برقيات جديدة غادرت المكان دون أن أسدر صوتاً. عبرت الجرش الدائلي المكشوف، وصعدت الى الطابق الرابع لكي أرى عمود انحرفت مع درجة السلم الأخير، وتخطوت الى الصالة الطويلة بطول



«صحيح؟»  
«أه والله»  
ورأيت الحذاء المربوطة، والجوارب البنية المرمية. وسألني: «درايح تصلي؟»  
«أصلي إيه؟»  
«تصلي إيه؟»  
«أيوه»  
«أنت مش سمعت الأذان؟»  
«سمعت»  
«وعصيت؟»  
«عجيت»  
«أمال إيه الي مزعلك؟»  
«أنا مش زعلان، لكن الساعة واحدة طويقت، ومش معاد أدان»  
تراجع قليلا وقد برقت، وتفرس في وجهي حائراً: «وكده برضه؟»  
وصمت فترة، وقال: «عمل كل حال معلش»  
وريت يده كل كفتي: «معلش»  
وراحت الدعوى تجري من حنيه الحزين، وتبيل وجهه التحيل  
الشاحب. □

التي، ولحيت أجددهم يؤذن وهو يهضج كفيه على أنفيه، هناك، على  
الخصيرة الحيلة الملوثة.  
كان صوته يتردد ضعيفاً في ضوء عشرات من لمبات التيون المفلقة، وأثناء  
التكرار، كان يمد هذا الصوت ويمدح حتى يمتدح، ويضع، ثم يثقل  
بعيدا وسومعا مرة أخرى.  
عندما اقتربت، لاحظت أنه يؤذن بكلام غير مفهوم، ولكنه له نعمة الأذان  
تماما.  
وقعت أتابعه حتى رأيته، حينئذ توقفت وأزلت يدي، واقتربت ناحيتي. كان  
قد شعر بطلونه حتى ركبتني، وفي قدميه قلباً خشبي قديم، واستغفاني  
بوجه نحيل شاحب، ولحية باهتة بيضاء، وعينين في لون الدم، وقلت:  
«مساه الخير»  
ورد هو: «وأعلا وسهلا» جمعا أن شاء الله  
وتأشلي قليلا.  
اقترب صم من أنفي اليسى، وحس «سمعت الأذان؟»  
«طعما»  
«إيه رايك بش؟»  
«بحل»

## قتيل ما في مكان ما

محمد البسي قصيديل



■ كان الأب هو الذي تلقى البرقة، في ذلك  
الصباح البارد، سامحي النسيم كان صغيرا،  
شاحبا كاللوت، مد أصابعه الطويلة بالبرقة ثم  
انحنى من أمام الأب، كأنه كان مجرد قطعة من  
غيباب الصباح فجعلت ثم تبحرت سريعا،  
سمع فقط أصوات دراجته وهي تحاول عبثا  
التغلب من الدرب الصيق، ولكن البرقة لم تستقر، طلت ملققة في راحة الأب  
وعر يطلماها دون أن يفهمها. كان يدرك بطريقة غامضة ما بداخلها، هو  
الوحيد الذي أيقظ جرس الدراجة، وهذا يعني أن لديه صحة في الوقت  
للتدريج بلطف المخاوف، ولتزيد البسمة وبعض التعاويد، إلقاء للفرح  
الحميم، كان شكل البرقة، وشارة الجيش المرسومة في أحد الأركان،  
تبتلته، بكل شيء، وفكرة لن استطيع فراقها وأنا واقف. وبحث  
مكث في ركن القناد ليكتم فيه وتغني مرقعة من العيون... ثم فرقت  
البسملات، ولم تجد التماويل. وكانت حروف البرقة متكررة، متباعدة  
الكلمات، مليئة بالتناقض والفراسل، ولكنها في النهاية تؤكد الاسم والمعنون  
وورد وصول الصعود.

قال لنفسه: لا رد لقصبة الله، ثم ضم ذراعيه حتى لا يسمع أحد  
صوت ارتجافه جسده، وظل الصباح الباهت يطل عليه من نافذة المنة.  
مرحان ما ينتشر الخير وسط الدرب الصيق والبريت المتلاصقة وهذه لحظات  
الحزن الوحيدة التي لن يشاركه فيها أحد. هذه فرصة لأن يبيكي دون

خجل بدون انفساك زائف ودون أن يكون مرغا على أن يردد الكلمات  
الطسوفة. هذه فرصة لأن يتذكره كيا كان: صغيرا، كبيرا، ضاحكا،  
باكيا، فرحا، باكيا، تعباً، حائلاً، خائفا، نزي... ماذا يكون شكله وهو  
ميت؟ ماذا أخذته الموت؟ وماذا ترك؟

ثم صبح صوت ضيق ففهمها وهي تثير ذباب البيت قادمة إليه. ثم  
وأنته عونها من أثر القوم، لم تجر على أن يرفع وجهه إليها حتى جلست  
أمامه، لا لدا كي أصبحت عجوزا، «وكم مررت السنوات سريعا». وكم  
أصبح من المسجل تعرض لي شيء. رأيت البرقة لم يكن هناك أي خطأ  
في الاستنتاج. كل شيء كان متوقفا منذ الأروع الأخير، وتواعد الاجازات  
ثم انتطاع الرسائل. رددت في صوت خافت: حقا... لهو فيصل حقا...  
هل مات حقا؟

وقلت تزدق ذلك كأنه كان مستعصبا على الموت. استمر الأب كل  
عروق جسده كي ينف يا: استشهد... في الحرب دائما يستشهدون...  
كان هناك فرقا وكان هناك أي أهمية لتبديل الكلمات. أخذت تحدث إلى  
حروف البرقة المتكررة. لم تكن تعرف القواعد، ولكن لو كان ثمة خطأ  
صوف تحس به، من المسجل إحصاء سنوات من الحلم والتمتع والحب  
والمرارة في حلق الحروف الغامضة المتكررة. ظرت حوبا، الأب فرق في  
صمته، والجدران عليها ظلمات من ماء اللعاب الصامت، والأثاث القديم  
التكرر مكتوب بغبار صامت، عالم ثابت وسبب والصمت يمسك بهتلق  
كل شيء، ويمنع الكون من التفتت ونظر الدم وصرخ الطائر مختفرا، تندد  
أن يستيقظ وإن يعلن عن صحتها المخفية، صاحبت في صوت مجروح يا  
ولدي... يا ولدي...

صعدت الصرخة إلى الطابق العلوي، واعتقد سليم أن مدغفه قد  
أصاب أحد الطيور، فتناثر الريش وتغطر الدم وصرخ الطائر مختفرا، تندد  
الشفاء من جسده فيض وهو يرتعد. بطل حوله بيون ذهب عائلا إلى  
معالم حجرته. يا له من حلم! حتى في الاجازات الميدانية القصيرة لتلاصقه  
أحلام القتال «وطعته ما رآلت مائة، رأسها ملغوف في جدلات شعرها،  
مستكنة للسلطات الدفء والمؤانسة في الفراش بعد أيام الوحدة الطويلة،  
قراعهلا ناصحان، وصدرها عريض يتحرك في انتظام، واتسامة الرضى



تغلا وسهها، كيف تسلت الصرخات الى آحلامه اذن؟ عانت الصرخة ولم تكن حلما، واستيقظت وطفة مغرزة ايضا، ونظر سليم من السرير وهو يهتف بها اليه  
ماذا يلبي؟ جلته العسكرية لم ثيابه العادية؟ أحست وطفة أيضا أنها عارية أكثر مما ينبغي، جسدها البدي لم يصب بعد ما رآه مضجرا شوق عدم اللحية، ترعت نفسها من الذهب وقد أدركت بصورة مهمة أن هذه الاجازة القصيرة قد ضاعت هي الاخرى، وإن البلدة التي تبحث عنها قد تبأجل وضعها.

هبط السلم سريعين، وكانت نظرة واحدة لسليم كافية لأن يدرك ما حدث. الاب والام في نفس جلستهما، مكمون في الزكن، والبرقية ملقاة على الأرض، كان عدد الموتى لم يكن كافيا. جلست وطفة في مكانها يسيرا وبعد سليم أنه يجب أن يواصل النزول، وأن يسير اليها، وأن يجلس بينها وأن يضع يديه واحدة على كتف أمه والاخرى على كتف أبيه. وان يقول شيئا يرضيه الاب الأكبر الذي يجب أن يب العزاء للجميع. قال: لقد احبته الله لأنه أحس منا

دون جدوى، ضمت وطفة الملصق على جسدها في خجل. كانت تريد ان تخفي الرغبة التي راودها منذ خلقت في الحمل والانتاج. امام الموت تصبح كل الرغبة التي تذكرت لساعات الأمل متحول كل شيء في داخلها إلى قبيب من البوخر المزم، ملا اطرافها بالبرودة، وبمرضاء الدار وات وباسر أصغر الاخوة الثلاثة وهو يمس خلف الناعمة الملقاة على القاء، يمسك بيده قضبان الحديد ويقع رأسه عليها وفيه الواسع الملتصقان بالرعب ترانان ما يحدث وهو صامت جدا.

رائحة الموت لا تختفي، يسير من داء البيت الى عتبة الدرب الضيق الذي لا تجرؤ الشمس على تحريكه. سرب في شقوق الحدوك من الطلاء، والانساقط والرسوم اختلقت وبرز الإقبال الجلب وفيها فكريات السوء، وتكتسب لون كل قطر الأسفر، وأصفر الزيج الصخرية ثم تنام على أطر الصور القديمة حيث يدر الأهل وهم يتسوقون في ملافة إقامات معدية، تستدير مع زوارب فوق دفع نصيبات وتكتسب ذلك اللون الداكن الكتيب وترطى في قواري المعرف التي نفذ ما فيها من طيب وقيمت فيها رائحة فتيحة، تستدير وسط فشر الأحمية وتكتسب لون التعاود، وتكون وسط كل السريع، ثم تزهو مع ورد الصبار الذي ينمو في خجل في أحد الأركان ويموت دون أن يلحظه أبدا ينحدر تظل الأشواك مشرعة اطرافها، تدخل القصوات حيث تحزن الملابس القديمة للآلئ بحيات المتناثر وطلب المصبرات الزائفة التي يورثها الآباء للأحفاد محاطة بكل حالات التنفيس، ورائحة الموت لا تغادر أبدا هذه الأماكن، يصعدون جميعا عنها ولا يستطيعون إلا اداءات وطائبا وأصبحت شديدة الزمن، ساعته تدا طقس العديد ويبلغ الجميع ثيابهم اللينة فيبدو تحتها الثياب السوداء الخفيفة ويتنازع الجميع إلى هناك الدار حيث ما زال الأب مرتعفا والام صامدة والبرقية ملقاة على الأرض

جلس جمع النسوة الأسود في فناء الدار، وانتسب الأب الى القاعة المجاورة هو والام الأكبر كي يكونا في انتظار الرجال. انتهت خلقت الحزن الخاصة القصيرة، وبدأت الطغوس التي يجب أن يشاركها فيها مع الجميع. . كان لهم فيصل لم ينجسه وحده، وكان على الجميع أن يشاركوا فيه معه، الجيش والدولة والحزب، جاؤوا جميعا، حتى سيمان التاجر في أول الدرب جاء، وجلس بجانبه وأخذ يربت على كتفه برقا كلما حانت الفرصة لذلك. كانت الأم قد استنفدت كل طاقاتها من الصرخات ثم هدأت، كانت تستقر حتى يأتي الصدوق وترى الجنان ربا كان هناك احتفال ولو بالغ الفسافة للحظ، أحضرت قطعة من الفلفل الأسود

ورضعها على ركبتيها وأخذت تحيط فيها، تضع مع كل قرزة قطعة من حزينها، كانت تستلقها على باب البيت حتى يعلم الجميع أن هناك شيئا خرج من هذا البيت ولم يعد اليه. حاولت في السورة مساعدتها ولكنها رفضت. . ظلت تواصل دفع الأسرة بأصابعها المرحمة حتى امتلأت بالثوب الدامية، لم ترتفع إلا عندما حانت وعاشته، كانت عائشة ترتدي السواد الذي يسدل على جسدها النحيل، وشعرها الذي يسدل على كتفيها القروطين، وعينها الواسعان غلغان وجهها. تقف عند الباب وتتطلع الى الجميع. كان والدها الذي جاء يرفضها قد تسلى سريرا الى عرقه الرجال وتركها وجعلها في مواجهة الأم، الموت أخذ منها نفس الرجل، وصرح منها نفس القلب، كان قد قال لها يا عائشة. . انصبي شمعاً في نافذتك حتى اذا عدت في الليل رأيت ضوءا يهني قلبي، فأوقدت كل الشموع دون أن يعود، حين انصبا وحيدتين في حالة التبر، وقامت أصابعه في جدائل شعرها، وملت بهد على صدرها، قال: المولد لا يستطيع الاقلام من الحب ولا من الحرب. كانا صغيرين على هذا الزمن. وعندما اكتشف أمراها أصابعها الزنك مروع، وأعلنت الحظية ليله الذهاب الى الجبهة، وقال الأب: لولا أن هذا زمن الحرب لكتلتا القصبة. عائشة ما زالت واقفة عند الباب، عضلات وجهها مشدودة كأنها تحاول دفع الحزن، عيناها الواسعتان قد خزننا كل الدموع، تحولت فيها إلى أن لا ينشأ، لم تر أحدا إلا وباسر وهو ما زال في جلست خلف قصان السافرة. رآته وهو يمد يدها يده المرتدة برساتل فيصل حبة حتى لا يراها أحد، وهو يخفي في ظلمة الدرب وهو حامل مرعدا مفاجئ ويقطع من ذكرياته مكانا غزيرا لأمرأها، وهو يلوح لها بين الضحك والجد: فيصل سيتركك من أجل. . فلما في الحظية الذي يحفظك. ويصني يأتي يخطي، لا يعمل زمورا ولكن للمسته رائحة الزهور. تقف عائشة بلباب ترى أحدا وهي تحيط في العلامة السوداء، سوف تلتفها على، وأحضر الشتر الأبيض، سواد لونه لا يؤثر فيه لون. ضلعت يدها، اجتازت النسوة السود وجلست بجانبها، رفعت الأم عيناها وتركتها جزءا من انفسها، سحت عى ركبتيها وبدأت تحيط في الناحية الأخرى.

كانت وطفة ما زالت تبحث عن ثوب أسود. هناك أكثر من ثوب، ولكن جسدها يأبى المدخل في أي منها. كان في أقصى درجة من درجات الجوع. . في أقصى طاقة من نفع خلايد. الطبيب هو الذي أخبرها بذلك، طلب منها أن تحبس نصف اللذة من عيها للدورة الشهرية، وأن توافق إجازات زوجها مع هذا الوقت. وحتى الآن. . كان جسدها يرفض الاعتراف بوقع الصبيحة، كانت حريصة، طلبت لها حريبا، ولكن جسدها ما زال عاصيا عن الحزن، الحلايا متورقة، لا تكف عن الانقباض، واللون الاسود يجاور عينا الاطلاق عليها. . تسامت: ترى. . هل ينمو سليم حتى يمهد الدورة القابعة؟ هل يمكن أن تبدأ هذه الحرب قليلا حتى تبدأ مراسم العيد؟ كانت وطفة جالسة. وجهها الحزن القابعة من أسفل تزيد من حدة هذا الجوع. أسكتت بأقرب الاطواب اليها وأدخلت جسدها في سرعة وسعت، ولكن الثوب فرق كشف عن لحما الأبيض وقد أصبح أكثر نعوا. مطرت اليه، ثم أبجتهت في الكهك

قال سليم: أنا الذي سأعطي الدلالة. . حاول الرجال أن يشوه، وأن يقوموا بهذه المهمة بدلا منه، ولكنه تناول الفلفل الأسود من حجر أمه وحجر عائشة لم تكونا قد فرغت بعد، ولو ترك لها الأمر لكانت تحمّلان إلى الأبد. سار الى خارج المنزل وتطلع الى الجدران الخائفة. كان يريد مكانا طيبا، جيد الطلاء على الأكل، ولكن كل شئ من الجدران كان يعمل آثار ذكرى من الزمن. . كلمة عائشة. او رصمة وركبة، أحضر واحد مطرقة، وأقر بعضا من المسامير، وثالث



نفس الحلة وهو يمد الأوراق: وقع في آخرها.

ارتفعت أصابع يده. حبط سليم والقرب، ولكن الصابيط حذجه بنظرة الزئيم مكثته. قلب الورقات حتى تمكن الأب من التوقيع فيها جميعا. كان صوت القلم خافتا وسادا وفضيرا كصوت الطيور المدبرة. قلب الصابيط لمس ورقات كاملة، ثم انقطع القلم من بين أصابع الأب في حركة سريعة وطوى الأوراق، وأعادها للحافظة، وأشار للجنود الذين كانوا واقفين عاجزين عن التصرف الصحيح وصاح: اركبوا..

فاستداروا وركبوا جميعا، وأصدرت السيارة صوتا موحشا وهي تعود إلى الوراء، تحف بالبيت، وتسطع الطلاب، وتسير الأثرية، وتترجم جميعا في مواجهة الصندوق الصامت. ظلوا واقفين حوله. وكان سليم هو أول من أخذ في جلد الصمت، فقال وهو يشفق: لا يوجد علم..

وظن الجميع فجأة أن الصندوق لا يغطي أي شيء، لا يوجد إلا لون الخشب غير الشذب ورؤوس المشير المعينة ما زالت بارزة. كان قد أهد على عجل وبلا اهتمام، وكانت كلمات مكتوبة بالطلاء الأسود وحيطت وركب فوق ظهر الصندوق، ثلاث كلمات فقط، قرأها سليم أولا ولم يمرر على التلطف بها، ثم قرأها الآخرون في نفس الصمت.. وقتل لأنه حيا..

قال: يا عائشة.. مسي جيتي بيك فاتير باره وجسدك داي.. والطور ضلت طريقها بين القطين والرماد. وبد به فسلمت أصابعه البرور الصلد في تلبية، لارتد صدا، وسرت في التبر نشرة غريبة، وبغيت الأسماك فتشورها، ولما عفا جالين فوق الجيب الضيق. وكان الليل فريد النجوم فيها ألقى من كل الشجور العارية. قال يا عائشة: فاقمت فلا ترتكبي في العر.. في أسر أبيك فوق ربيع وفيري.. سمح.. من صبح باره قلبه.. عائشة تأخذ الغرب إلى سواحل الأرض البعيدة، السحب حرة كميكة يا عائشة.. ولكن السماء بعيدة وصاعدة.. ثم تسلم إليها الليل، وحيا في القسرات الضيق بطيور الليل وهي تخرج من شرايف والدستال الذي تحيط بأعلى السرير وقال: يا عائشة.. لقد عدت حاليًا فلزمني اشواك الصبار في باطن قلبي وأعلمي في الماء الساحن نالغ ولخل ولار.. قالت عائشة: غير صحيح..

كانت واقفة بجانب الأب.. وجهها للصندوق، وصباحا عاثران في الكليات.. وعادت تقول بصوت عال حتى يسمعه الجميع: غير صحيح

يرتعد الجميع. استند سليم إلى الجدار. اكتشف أن الشارة السوداء تحت قدمه، فلزأعها في رعب، وظل الأب يقف بصره بين الصندوق وبين ما يحيطون به غير قائم بالفيض، ثم تقدم. اسبح على الصندوق، وقرب عينه من الكليات لأصفي ما يستطع.. ثم وقع رأسه، وحاول أن يتسبب فلم يستطع.. إنه جالسًا بجانب الصندوق وهو يقول مستغيثًا يا في داخله.. يا والدي..

ثم بدلوا جميعًا يتحركون في حركات عشوائية، داروا في أماكنهم، داروا حول الأب والصندوق.. قال أحدهم فجأة: تأخروا. جرى بعضهم إلى مرفة الرجال. وقال واحد آخر: كان يجب ألا يغفلوا بهذا. ولم يفهم أحد ماذا يقصد. بدلوا بغيرهم الانهزام. تراجموا بظهورهم كما تراجمت السيارة، ثم استداروا وانصرفوا سريعين. هضت عائشة: يجب أن نقيم له العزاء

أجست عائشة واحدة فاما، عاية في الضحك، لا تستطيع أن تفزع الصندوق وتراه لدرة الأخيرة، ولا تستطيع أن ترمي عليه رن تكيه. استندت إلى ضلفة الباب، وحاولت القاطب أنفاسها كانت الدموع قد

سلبا، ورأى سليم نفسه وهو يصعد، ويثبت العلامة، ويدق فتأه الجدران وتلاصق البيت. ترى كم علامة سوداء سوف تتركها الحرب خلفها؟ قال الآخرون: دعنا نتيها بدلا منك يا سليم..

اتته إلى أن يده تعمل المطرقة، مرفوعة في الهواء، يلا حركة.. بدأ يعايد المني. وفي هذه اللحظة انزع صوت السيارة أشبه حيوان عاصب يسير في هزن، ترتفع وسط الدرب الحبيب بلونها اللؤلؤ إلى الحصرة ويتكاد تحف في جدران البيت المرتفعة. كانت السيارة تعاني من أمياد وحسنتها الطويلة من خط النار حتى الأتزة الخلفية التي يسكنها بشر مشنوق.

ظل سليم فوق السلم، والشارة نصف مشينة، والسيارة القربت إلى أقصى ما تستطيع، وبدأ بلا أدنى شك أن الأمر حقيقي، أن الصندوق بداخلها، وبالطبع بداخل الصندوق، وأن هذا هو كل ما بقي من فيصل الصغير الذي كان يلعب في تراب هذا الزقاق، سكن محرك السيارة، وعاد الصمت الحزين، ولكن الصابيط لم يث أن فقر من مقدمة السيارة، وسار صرعا إلى حيث يقف سليم وحيث تتدلى الشارة، وصاح فيه بلهجة جافة: ماذا تفعل؟ إنزما فوراً..

وفوجيء الجميع بتلك اللهجة المكشنة العالية الثيرة، ولم يد سليم ماذا يقصد الصابيط. ظل فوق السلم ويده مرفوعة بالمطرقة، والناس حوله يفترون في بلاهة.. ولا بد أن مشهدهم قد زاد من عصية الصابيط الذي عاد يصرخ: قلتم لك أنزل هذه الشارة..

مد سليم يده ليرفعها فلم يستطع. قال للصابيط: هناك شهيد ومن الصابيط رأسه في ضيق، واستدار نحو السيارة وهو يشير صالحا: اركبوا.

نظر ثلاثة من الجنود. اتدفعوا فجأة ثم وقفوا في تردد، نظروا إلى سليم والناس، وشمروا راحة الآخرون، فتوقفوا وهم يعانون من نفس تجربة جنودنا في العصمت المهيبة الذي يخلط كل شيء. الوحيد الذي كان نظرا على الحركة هو الصابيط الذي تقدم في حركة حاسمة وقد يده وزرع الشارة السوداء من حل الجدران وألقاها على الأرض وصرخ في الجنود: انزلموا الصندوق..

استفظ الجنود وهرعوا إلى مؤخرة السيارة، كان هناك جنود آخرون، وسمع الجميع صوت احتكاك الصندوق بفاح السيارة قبل أن يظهر كان الذين في الأعلى يرفضونه، وكان يبط مالا كأنه على وشك الانحدار، وكان الذين في الأسفل يستغيرون كي يجعلوه على أكفهم، كان يبدو قليلا رغم أهم يعرفون جيدا جسد فيصل ومدى نحوله. هم بعض الواقفين من أعز الرقاق بالتحرك، ولكن الصابيط أشار إليهم في حزم أن يتوقفوا، لم يكن دورهم قد جاء بعد.

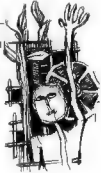
حل الجنود للصندوق أخيرا. استداروا به من خلف السيارة إلى المقدمة، وأشار إليهم الصابيط، فوضوه على الأرض بالقرب من باب المزر بجانب الشارة السوداء، وتقدم جندي من مقدمة السيارة وهو يكاد يعض، قدم للصابيط حافظة من الأوراق تسجها بسرعة وانزعج منها عدة أوراق وقفا وتلفت حوله وهو يقول في نفس اللحظة: أين أبوه؟

لزم الجميع بالرجل من فرط حذره. انخفض سليم رأسه وهو يقول: بالداخل..

تلاوه حالا.. وقبل أن يتحرك أحد ظهر الأب عند الباب، لم يكن يتحركا على أحد. كان مصفا على أن يعيش لحظة من لحظة الداية حتى الباية. ألقى نظرة على الصندوق، وتلاوه في حذوت ثم قال بصوت مرتعد للصابيط: يارك الله ولك يا والدي..

لم يأنز الصابيط. لم يبد عليه أنه رأى الأب أو سمع صوته لأنه هتف في





في بدأت في التكون في داخلها انخريا، صعدت من قلبها الى فراغ صدرها، وجعلت في عروق رقبته، ولكن أبها كان واقفا أمامها يقول في لحظة حادة ولكنها حازمة - ملتصعاً في عائلته .  
قالت : أريد ان أبقى معه .

القي الأمل طاعة سريعة على الصنوق والأب والأخ وقال بالحدود نفسه : لم تكن الا وفاته كالأمل والوفاة ، أنت كنت عاقلة . . . هيا تصدري .  
أسكنها من فراغها . كان ظاهراً أنه يستدعا، ولكنه كان في الحقيقة يقص عليها بقية ذاتها . قالت في توسل : أرحمني يا أبي . .

قال من بين أسنانه : أرحمني أنت من القضيحة  
وسدنها ، فانصاعت اليه مرضعة ، وألقت على الصنوق السيطرة الأخيرة . . الكاثبات السوداء ، ورؤوس السامير وشذرات الخشب، ولم يتركها أبوها حتى دخلا من باب البيت وهاب كل شيء .

كان الرجال يصرفون عيني الرؤوس ، في سرعة وصمت، يمررون بالأب والأخ والصنوق، وكلها يفتنون من مصيبة حلوها دون قصد وعطش اليها قبل ان تطيق عليهم . لم يتوقف احد منهم الا سماع الناجر، تمهل وهو يترك حيات المسبحة ويترك أنفاسه في صوت حال حتى أرحم الأب على ان يرفع بصره اليه . كان يزه راسه هزات متتابعة وعلى وجهه ابتسامة عابسة وعلى الأب انه مدني لسمعهم . وأنه لم يستطع ان يولي عينه ، فقد ذهب فيصل دون مقابل ، وسعمان يدرك ذلك، سقط رأس الأب حتى اصطدم بالصنوق وأحس بحسرة وإثم وهف متوسلاً : يا ولدي

فاضطر سمعان الى الانصراف ، ثم بدأت النساء تتسلل والأم إلى مكاتبها دون ان تشعر من على الاطلاق . وبدأ البيت حزين ، والدوب مقفراً أوصدت كل الأبواب ، وأعيدت كل الزوايا ، وساد الصمت ، صمت لحظة الحلق الأولى قبل صيد كل شيء .

تحرك سليم ، تحس عتبة الباب ، وضع يده على جالسه وحده في منتصف المساء انه صمد السهم ، وجده ما زالت حلقه في مكبها ، حمها الأبيض بارز بالمال من حلال ثوبها الممزق ، خضت ثم سارت حذوه ، دحلا الفرفة ، بدأ يخلع جلبابه وهو يصبح مرتعداً : يجب أن أعود دوراً  
هفت وقفة : الى أين ؟

تأملوا الحلة العسكرية ، وبدأ يلفها مرتبكاً وهو يقول : الى الموقع  
- مستحيل . . لا يمكن ان تتركها في مثل هذا الوقت . . الأجازة لم تنته

صاح وهو يسطر أمامها يديه المرتفعتين : إلهيمي . . يجب الا يعرفوا ان انني قتل هكذا ، سوف يسيء هذا الي كثير . سيخطفون وبنيتي . وقد يبرهون مني مبهتي وسلاحي . سوف يحققون معي أيضاً وقد يثبت التحقيق انني غير أهل للثقة

صمت وقد بدأت تشعر بالحق من شدة فزعها : ولكن ما قنلت أنت ؟  
مفصل هو الذي مات

طرفت الدموع من عينيه وهو يبعث الأزرار ، ويبحث عيناً عن غطاء الرأس . قتل لأه حاروب الحرب هناك رماة متخفون دائماً في المخبوط الخفية لا يفتنون أبداً . قتل لأنه هرب سوف يلقون في التهمة . سوف يقولون إنني متعاطف معه . . ألا تفهم ؟

مس قدميه في الحذاء الغليظ ، فجلست وقفة بجانبها وهي تقول : ابق معنا ، مع أبيك . مع أمك .  
من العيب ان تذكره بحقوق لا يستطيع ان يساعدها . عنت في حرقه : لا أستطيع . ليتني أستطيع .

خرج من الفرفة ، هبط السلم ، عبر القاء ، وتردد لحظة أمام الصنوق والأب التفتي . ثم حزم لمبه ، وسار مسرعاً فوق أرض الرزاق دون ان

يجري على الالتفات ، تأمل الأب طهره وهو يستعد ، ونظر حوله ليرى ان كان أحديهم ما يراه . اوبصدق ما يصفه . الأم ما زالت صامتة ، وطفلة واقفة على السلم ، ويسار غير موجود

في هذه اللحظة كانت عائلته تودع شعمتها الأولى ، وترمر معها الأولى في هذه اللحظة كانت الأم ترى الصنوق جيداً ، وتتبدل هل وضعا مع جسمه ما يكفي من المشيع والزرعان ؟ هل لقوه في الرزاق الكافية من الكتان والنظن ؟ هل فسلوه بداء الكافي ؟ هل صلاوا عليه الصلاة للمساء ؟ هل أتبعته له الفرصة ليطحن بالشهدين ؟

هبطت وقفة من فوق السلم ، وجدت انه لا فائدة من الحديث الى الأم . انجهدت الى الأب . فطلعت الى حمها الأبيض البار ، فتناولت الشارة السوداء من الأرض ، ولقتها حول جسمها ، وضعت يدها على ركة الأب ، فأدار اليها بصره . كانت عيناه مملوئتين بالدموع فلم يرها بوضوح ، ولكنه سمعها تقول : يا عبي . . أكرام الميت دته . .

قال الأب : أعرف يا ابنتي الله يكرمه ويكرمه ماذا فعل وقد أصبحت وحيداً ؟ مدت وقفة يدها بعدة أوراق حمراء . هذا كل ما في البيت من قهوة . حذوا وانهب . استاجر سيارة تدع بك الى المقابر توكل على الله . . توكل على ياسر وانهب . .

وعادت الى الداخل ولكن ياسر لم يكن موجوداً . ربما كان الأمر بالغ القسوة عليه ، ففر الى مكان ما عادت ووقفت أمامه صامتة ، هز الأب رأسه وهو يقول في أسى حقيقي : وهو أيضاً غير موجود  
واستندت الى الصنوق حتى يفض واقفاً ، وقال في بطنه : انتظري يا ولدي

وبدا يخطو خارجاً من الدوب ، وجلست وقفة بجانب الأم أمام الصنوق . وتكرمت الأم انه قد ينهب في هذه اللحظة كي يرد على الجميع . وتقدمت الصنوبر من أقصى الغرفة الداخلية . وتجمعت وقفة كبل لم في حين كانت تبحث . وبدأت أمام الصنوق ، وبدأت يقرأ آيات الداعية بصوت حائل بطي . كان يزه كل آية قبل ان ينطق بها . □

## منحنى النهر

محمد البساطي



■ كانت أشجار الكافور العالية تتكاثف عند منحنى النهر ، ثم تمرد لتستقيم مع الشاطئ . . كانت القعة الظليلة رطبة دائماً ، والأرض تشكو كالبيلة تغطي أوراق الشجر الجافة عندما تبدأ حدود البلدة . كان الأهالي عندما يصطرون إليها في عودتهم يلقونون أنفاسهم ويرمون الأشجار

العالية في لغة وطمانينة ، وترثر الخسبر ريزر أنديها وتسرع من خطاها . وكان الصيادون المائلون في الظلمة من البحيرة يستلقون في الظل بعد المشوار

عقبا، ونساء ورجال وجوهم الأولاد ما زالوا جالسين في العتمة أمام بيوتهم.  
وتلقت اللامات مرة أخرى غفلة وجوهمهم، وبقيت قليلا سداحل البلدة،  
ثم يتعرقن في الحواري. □

## رائحة البرتقال

محمود الورداني



■ خفت من سرعي عندما وصلت الى أول  
السور. كانت الدنيا امامي خالية ورسمة  
يلفها الظلام، وكان البرد شديدا والرياح  
تحمل ترابيا يسلا الحلق ويصيح على  
الاختناقات. جعلت السلطة في حضتي،  
وصلحت وجهها في صدري، وكفى الأمر

يسد رأسها. ولما رفعت رأسي، اصابتني الدور، وشككت في ان هذا  
السور تقع خلفه تلك المدينة التي قضيت فيها ربحا من الزمان. لو  
كانت هي، بمعنى، لأمكنني ان احسد انبي، كثيرة على الأقل اسير  
مطقتا، حديدا الى الطيفه الثالثة التي علي ان احزم أمرى عليها.  
أجل، هذا هو الباب الحديدي الواسع، والمذلل تحف به  
الأشجار وقصاري الورد، ثم الدوار الثلاثة منصبة في العتمة.  
وقفت قليلا أنصت هذا السكون الشاعل، وتلك الساء البعيدة  
العالية تبدو خالية، وفكرت أنه ليس من اللفظة، على أي حال، ان  
استسلم لوجودي في هذا الحلاء، وإذا كان هناك من يتعقبني، فان  
المكان الذي رصيت بالاستسلام له، هو مكان نموذجي للوصول  
لي.

لحمت صورا بعيدا جعلته قباني ومراعي، وحسنت الأمر: ان  
عازلي للتصرف على المدرسة، ان تحول دون ابتعادي عن المكان  
ياكملة، وأعلنت أتذكر الفصل الذي كنت اجلس فيه بجوار  
النافذة، حين كان في امكاني ان اشاهد البيت اللاتي يخرجن من  
حصاة الاملاب بالشورتات والقلائد الخفيفة، يذلين غاروبين  
بأعضائهن الطليقة في صفين امام المعلمة التي علقت صفتها على  
صدرها، وأنا أقت التصرّف اعترف عليها، وقد ولت شعرها  
وعففت ذيل حصان بتدل.

مشيت ومشيت، حتى انحدرت الى الجسر الحشي الصغير المقام  
على ترعة ضيقة متصلة بالخشاش ورائحتها كريهة، وعمرت الى  
اليوم، ثم انحلت طريقي حتى واجهت الميدان تحيط به العمارات.  
وفي المدي، بجوار الحمار البعيد، ميزت بصوت هذا الرجل الذي  
تسم حسنته، واقفا فوق نصب صعب. كان يرتدي عمامة على  
صدره، وأتوايه السامية تهمل بشيئا الغليظة على سرواله، منتظفا له

السويل، وهناك كانوا يقتسمون الأسماك ويسلوها في مياه النهر،  
وتسلسون من آثار اللحم، ويربون جلايهم ثم يعضون الى السوق.  
وفي الصيف كانت نساء البيوت الكبيرة يخرجن في الأسببت في زهات  
ضخمة، كن يخرجن في مجموعات باللامات اللقب، وقد أخفين وجوههن  
واغلهن، لا يتركن سوى نعمة صغيرة أمام العيّن، تفرح منهن رائحة طيبة  
يجري من نساء البيوت الأخرى.

كانت زهاتهن لا تتعلى الأشجار، يقضي في حشمتها وقد عدلت  
لللامات على أكتافهن، ثم تعلمن أصواتهن، ويتدفغن في الجري وقد تآثرت  
ضحككن بين الأشجار. وعندما تفجر ضحكة مرتفعة كان يعقها صمت  
معاير، وأتشد الأيدي لتعيد الملاحة الى الكتفين، وتظل معلقة على  
الكسور لا ترتفع الى الرأس، وقد حذقت عيونهن في ترقيب خلال  
الأشجار. وفي لحظة وأخرى، ثم تبدأ ادماهن في العتاء بصوت خافت،  
ويصمن لما ان قصمت، غير أنها تستمر في الغناء، ويعلو صوتها قليلا  
قليلا، ثم يهدن الى الجري والضحك.

عاقا يكون الأولاد جالسين على الكوريي عند منحنى النهر. هؤلاء  
الذين التحقوا بالجامعة وساموا لقضاء الإجازة في البلدة. يتنوع فترة البهار  
البيوت، ويخرجون بعد العصر وقد ارتدوا البطولون والقميص وشعورهم  
مضمخة بالبيوت. وبعد ان ياحلوا حولتهم على الطريق الرابي يملون  
رجالهم على الكوريي، يتحفون في جدية، ولوحون بأيديهم وقد علت  
أصواتهم. يتفقدون في خطوات رشيلة، ثم يتقدمون ويقفون وقد انشئت  
سدى السائقين واليد في الوسط أو خلف الظهر، والوجه تآكل في شمس  
الغروب.

عندما تصل النساء الى الأشجار، كانوا يبدون وكأنهم لم يلاحظوا  
بجبهن غير ان مرة من الحياض أخذت تسري في حديثهم. كانوا يتامروا  
أبدا يلعب عروس الحركة التي تجري بين الأشجار، ويسلمون الملامات  
عندما يلوح بها في الهواء، ويسترون في حديثهم. وعندما يترد صدق  
الضحكات وسط الأشجار كانوا يتوقفون فجأة عن الحديث، ويعبرون  
لأنهم، غير أنها لحظة قصيرة لا غير، ثم يواصلون الحديث الذي يأخذ في  
النشور، وتتخلله فترات صمت، ثم كانوا يجلسون على سياج الكوريي  
يملقون في صمت نصح الأشجار، والنعمة بدأت تخفي معالم الأشياء،  
وبدت قسم الأشجار في لون السحب المعتمة. غير أنهم يلبون الأصوات  
والضحكات، ويرون ظلالا تجري وتزق بين الأشجار.

أحيانا تخرج من كومة الأشجار طفلة كانت ترفق النساء، وتبدو وكأن  
الكوريي قد جذب انتباهها فجأة. فهي تسير رأسا إلى. تليس فسنتا  
نظما وسدا، وفي شعراها عطف من القماش اللامع. ويبدو الأولاد على  
السياج وكأنهم مشطرب خفيف، وجوهم عاقلة بالطفلة التي تصعد  
الطريق. وتلف لحظة امامهم تحلق اليهم واحدا واحدا. وقد تمجدوا في  
جلستهم، ثم تستمر في طريقها حتى نهاية الكوريي. وفي عودتها كانت  
تأخذها حرا دون ان تنتد إليهم، وتتبعها عيوسهم حتى تخفي بين  
الأشجار. ثم يسترون مرة أخرى في جلستهم.

وسين يكون القمر مصيبا، كانوا يملون الأذرع العارية. ويتخللونها  
دائما يبيضه، متصلة - تلوح من حين لآخر، ويروبن يتأيلن في ضحك  
مكثر، واللامات ملقة حول الوسط، ثم يسرن بابتعاد الأشجار ويتدفغن  
مع نايها، ينظرن الى الأفق الممتد. وقد تراخت اللامات على ألزهن،  
وأضواء قليلة متناثرة تظهر وتختفي عن بعد حيث بيوت البلدة المجاورة.  
وسط الصمت يبين، ثم يستردن عاداتهن، وقد أصبح صوتهن هلسا،  
وتغريهن بطلقة. وسرن متلاسلات حتى يخرجن من بين الأشجار  
ويشوا للبلدة على مرمى البصر كما كن يربوا دائما، وتياح الكلاب يترد



٤ سبب ضخم، وقد توجه بناظره أمامه مشرفاً على الميدان.

عبرت الميدان، ودخلت في أول شارع صافقي، وسرى أن تصافح صيني أول ما تصافح عقوداً ملونة تعلقي صدر البنت الثاني في نهاية الشارع. احتضنت البنت بدمار واحدة، والذراع الأخرى رمت أعزها وأطوح بها، ورغبت في أن أغني وحدي، لكن الشارع كان ممتلئاً بالعربات، وثمة ناس قليلون ينتثرون على الرصيفين بجوار الدكاكين المعلقة.

تلمعت الطفلة، وحنّت إن تستيقظ، فأسرعت قليلاً، وعدت لحملها بلراعي الاثنين. وفكرت ثانية أنني ارتكبت خطأ لا يمكن التعميم من نتائجه. لقد تزلت وحدي دون أن انتظرها. ليس كذلك؟ كما أنني لا أستطيع أن أقلب عملاً في نفس المكان. وإذا استيقظت البنت فجأة، وشرعت في البكاء، فلن أجد مخرجاً. ولن تجدي كل البركات التي سوف أسوقها أمامها وأكررها وأعيدها حول ملاسبات متاعدي للبيت مع الطفلة، وسوف ينتهي الأمر بعراك حاد وضم يجم عليّا حتى نسيباً آخر لتجديده.

كنت قد اقتربت من المقود الملوّن، وتبينت أنها سبنا. أزيّت على صدرها بكل هذه الأنوار التي تعشي العين، حيث يلعب وجه الرجل الأزرق بشعره - الكحلّي تقريباً - الناعم الغزير ينسدل على وجهه، فأحاطا فمه الأحمر الواسع قبل أن يهوي على شفتي المرأة الفتوتوتين، يسيئا تام وجهها الأحمر بين يديه، وهو بينهما يصونه الزلعة. من خلفها بان البحر والأشجار والشمس والنسوة العارفات. وفي الأسفل، رأيت الرجلين يرتديان بدلاً كاتية وصريان ملتقيتهما نحو الجميع.

عبرت إلى الناحية الأخرى، إيماء لشدة الخلع الميما وإثباتي، وتوقفت تحت مصباح الشارع أحلّق في وجه الطفلة. احتسبت بها مبلولة بين يدي، فأبست ما وأزيت وجهي منها. كانت مستغرقة وقاطعها حلوة وشرتها الحمرة رائحة. أما أناها، فمضطوتان وثمة خيط صغير معقود داخل كل ثقب. وتذكّرت أنني عرفت لتوي أنها بنت، وتذكّرت أيضاً أنني مررت على هذه المدرسة التي كان تعري عليها كمثل بأن ينجني هذا الوقوف المضمون بالمخاطر. وكيف التذكر إذا كانت كل المدارس متشابهة أنية تحيط بالثناء والعلم، وأبنة أخرى ملون فاه وعلمها ينجني في مكان ما لكن المدرسة التي اقتصدنا كانت تطل على النهر وقد أمامها حقول مبللة بالظفر. وثمة مدرسة أخرى تطل على النهر أيضاً. نعم. تلك التي صلت فيها مدرسا بعد ترميمك من الجيش وقبل القبض عليك عقب مظاهرات الماطلين بجزيمه. أي المدرسة أن؟

كيف توقفت كل هذا الوقت في الشارع، دون أن اتيه للصحيح المقامي، الذي سيبت صفوف السيارات المعلقة أمام إشارة المرور. وأصلت سيرتي متلفظاً حولي إلى المهارات الزجاجية العالية، وقد مالت على الشارع تسحقه. وفكرت في أنه من المهم أن أتدبر أمرى وإرقي ما أصافحه من شوارع.

عبرت إشارة المرور، وانصعلقت مع الشارع القدام. غير أنني تنهت سرياً للرجل الذي يسير على الرصيف الأخر، بعد أن لحته بنابهي بطرف صميم. حثت السير، فشرع على الناحية المقابلة. عبرت شارعاً وشارعاً، حتى غاب في اللحظة التي واجهت فيها

السلم المضاء فجأة، فاندفعت أقصر السلاسل، وقاطع الدهاليز وللمرات المضادة على أطراف أصابع قدمي، إلى أن انتهيت إلى فناء واسع نظيف مسقوف. كانت الأصواء تحلّ الدنيا عارا بها، غير أن الأرض والجدران والبالي الزجاجية القصيرة باتت بالغة النظافة والهواء. تمثيت قليلاً ووجدت نساء ورجلاً يصلاون المكان، وبعضهم يتقدم من مبني زجاجي للحصول على التذاكر التي يزعمون يأوهم يتبادلون النظرات صامتة. قلت لنفسي، لقد تعرّفت عليهم أعبراً. هذا مترو الأنفاق الذي لحمت الأكسة بذكره، وعملت له الأمة احتضالاً مهيباً عند افتتاحه شاركنا فيه حكومات الدنيا. وبالرغم من اعتقادي أنني لم أزره من قبل، إلا أنني أقطع بأن هذا هو مترو الأنفاق الذي شاهدته يملأ صفحات الجرائد وشاشات التلفيزيون.

إلا أن ما حدث منذ قليل لا بد أن ينفخي للحرص، وما دمت داخل النفق، فلا جرب ركوب «المترو»، ومن المؤكّد أنه سوف يعيدني عس بلاخوتوني.

كان الرصيف نظيفاً، وكان ثمة صافقي زجاجية بجوار الحائط الرخامي، يضم الأول تمثالاً أسود لطف ضخم ينهني على قدميه الخلفيتين، وينظر شراسة، حتى أنني ضمنت البنت، متنتلاً للصندوق التالي الذي التصّب بداعله فروعون صغيره نباح، ويجابه امرأة قصيرة ذات خصر نحيل وتبين نافرين، ترتدي ثابها وتلفس ملتصقة بالفروع. وتحتها اصطف عشرات الجنود الصغار الحاملين أقواسهم وسهامهم، لكنهم كانوا صغاراً للغاية، يشبهون النعب الصغيرة.

وقد أتى الرصيف المترو من بعيد، وتقدمت مع الناس عازماً على ألا ألتفت الفرصة، وفكرت داخل العربة بمجرد توقفها. كان المترو مزدحماً، لكنه هادئ، صامت، والأخرون الذين صعدت معهم كانوا صامسين أيضاً. اندفع المترو والأجساد المتصلة تحيط بي. مضيت أحاول أن أجد وضماً أتمكن فيه من الاحتفاظ بالطفلة دون أن أعرضها للاكواب والقبضات والسواعد والأصابع التي تدفعني من كل اتجاه. أرفع رأسي، وأبعت عن مكان أقبض عليه بدماعي الخالية شفتي عيونها الواسعة بخته، وشفتها جالسة في المقعد القريب لنوح لي يديها.

ابتسمت لها، وفكرتني إرهابي ونفسي، ووجدتني قادراً على التقدم نحوها. أدفع بجسمي وأقرب، بينما ألتفت قد ضمت عينها وضمت تحول بها حولاً، قبل أن شرع في البكاء. وكانت هي قاعلة على الكرسي القريب من النافذة الزجاجية المنقولة، وأمامها مقعدان وحولها الناس، ترتدي سراً أزرق وقميصاً أبيض فوقه بجاكته كحل. وكانت جبهةها هريفة، بعد أن لمت شعرها في ضفيرة غليظة استقرت على صدرها. وتهلّلت لأن وجهها كان رائقاً خرباً لا يحمل اللون، إلا هذا الكحل الثقيل حول عينيها الواسعتين المنقالتين. قلت، ها أنا قد عرفتكم بالرغم من الري المدرسي الذي ترتديته، غير أنك حيلة ثلاثين وأنت ترفعين بذلك، تتناولين عني البنت. وسجن ضمنتها إلى صدرك، نظرت لي بلم وتأنيت، لما تحسّست لثقلها التعتقت حقيبتها المدرسية المعلقة على كتفها، وأخرجت منها مظانية نظيفة، مربعاها الحمراء صغيرة والبيضاء كبيرة، وكذلك





الكنائس تتألى خلف المذابح: الكنيسة المعلقة بخيلها السابق في الفضاء الخالي، حيث أظفرت على قعره من مرم العذراء، ثم كنيسة وأبي سرجة، تلك التي استراحت العائلة المقدسة في نلوسها حين حلت بأرض مصر، وبمذبح كنيسة والسب برابره. . كانت المنطقة الواقعة خلف السور يلفها الظلام والليل، غير اني كنت قد جئتني في النهار من قبل، وشيت في شارع صين، يطل على ابواب الكنائس والأديرة على جانبيه. واكتشفت فجأة اني أعرف هذا المكان في ذاته، دون علاقة ببقية الأماكن. على أي حال، فأنا متأكد أنه قريب من حلوان أو للمعادي مثلا. . وفي هذه الحالة، فإنه من المتعين علي أن أجد ذهني قليلا للوصول إلى تعجب أعمق

على أنه ليس من الحديث، بل منقوش على حائط هنا في مثل هذا الميكانيك الخليل. ولا يتجلى الأمر إلا ذلك، كبير، لادراك ان من في أعفقا بمظنورهم أن يبطو من لثروفي المطة التالية، ثم نراهم ضياء أماما.

احتضنتها وقلنا عائلتين بجوار السور، إلى أن وصلنا إلى الكنيسة المشاطعة مرة ثانية. رأيت البنت تتمثل على ذراعها وتحرك رأسها. ورفضت هي عينها الواسعتين اللامتتين في الضوء الخفيف، ورفضت في أن أقبض على شفتيها الداكنتين المشيبتين، حين ضحت فمها ليتألا الضوء من الفرجة الضيقة لأسانها العلوية.

والبنت جوعانة. . . استدارت، وارتقت درجتين من السلم، ثم جلست والبنت في حجرها. أومأت لي وهي تفتح أزوار قميصها الأبيض. وسين اقتربت منها، انتهبت إلى صوت الأقدام البعيدة. نظر كل منا إلى الآخر، وانطلقنا بجوار السور، وأنا أظير من خلفها، حتى انحنوا إلى شارع آخر. وكان ثمة أشجار أخرى تدور مع سور الكنيسة، فرحنا تجري والأصوات من ورائنا تصيح على مهل. وانفتح أمامنا شارع آخر، دخلناه، وانحنوا إلى سكة ضيقة أضفت بنا إلى سكة أخرى دون أن نتعلم الأصوات. داهمي ضيق مفاجيء، وكبرحت ان أقضي وفي هكذا: تسلمي الشوارع للشوارع، ولحواري للسكك، دون ان أفك من الركوب للهدوء في الحجرة التي خلفتها ورائتي. ولما بدأت أفقد قواي سمعتها تقول:

«وحذ الطفلة. . . وسأجري أنا من هذه الناحية. . .»

لم أتمكن من الأجابة، فلقد تلفتت الطفلة على ذراعي وانطلقت بأقصى قوتي □

القبازات البيضاء النظيفة. ثم عدلت البنت على حجرها، وبأصابع مدبرة حزمة سريعة، مضت تعير لها، مائلة عليها، وحريصة على ألا تظهر عريها أمام الناس. وما لبثت ان وضعت في عينيها بعد ان انتهت، فرغيت في أن أقبّلها.

كانت البنت صاحبة مستكية على ذراعها تبادل معها الإسام وترفع كمها المصغرتين تقبضان على طرف الصميرة. ها هو لثرو يمضي، وأنا قد وجدت في مكانا، وذراعي غاليان ارتكر على قديمي الياس قليلا، ثم انتقل للبسرى، وأشاهد الظلام عبر الناعدة الزجاجية.

وعندما لبنت عينيها اللتين انتقلتا بسرعة، استلوت يورجي إلى حيث وجهت، فلمكني ان ألمح الوجه الأسمر المحروق والشارب الكش، وقد بدا خداه متمرسين بصنعان حصيتين غيلان على عيني ولفته.

اقتربت منها حين أومأت، وانحنيت عليها لأسمعها همس: «نزل في ماري جرجس. . لا تتحرك قبل أن يفتح لثرو ابوابه فلما. . .»

فهمت ما تقصده، وفارقتي رائحة البرتقال، بينا كنت أتابع الرجل وهو يجهد في التقدم نحونا، وأبناش كأنهم يتكاثرون عليه، وقد استداروا بأجسامهم إلى الناحية التي يتقدم منها انتظرت حتى توقف لثرو، ثم طارت إلى الباب وأنا خلفها، وبعبث قبل أن يخلق الباب خلفنا بسرعة.

نزلنا السلام راكضين، وهي تحسّل الطفلة قدامي وأخيه المدروسة تتدل من كتفي. انحنوا خلف المطة وتوقفنا لأختر، وحين تبين لي ان أحدا لم يبط ورائنا، وضعت يدي على كتفها وضمتها إلى بينا أجهنا لنمر الطريق، حيث كانت أماما الكنيسة الشاطعة بوابتها المغلفة المعالية، وقد باتت قبها الضخمة مضادة بمصاييح مخفية في مكان ما.

وسرعت البصر، وبسبها أحس حاراً على صدري، وشعرها له رائحة البرتقال الحريفة تنضوع وتجعلني أشعر بالدوار المذب. كان ثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكنيسة. وإلى اليمين واليسار السور الذي يحيط بمجموعة الكنائس المخفية في الظلام، والذي ينتهي بأطلال حصن بابليون القليلة المتهدمة: المبرج المستدير الطلعي في ضوء الكشافات الخفية، السور والبشر والحوايط الحجرية. . كلها بدت صاحبة وظلالها تنضاع وتند حتى الشارع. وانعت منها، لأنني كنت أسمع خفياً قويا لأشجار لم استطع رؤيتها.

فحينما قليلا، وسمعت صوت أقدامنا تدق الأرض، وثرن في الفضاء الخالي. كانت هي تحمل البنت على ذراعها بطريقة مريحة لها ولطفلة معا: مترنة مستقيمة مالكة لأمرها. وإلى جوارنا، كان ثمة لافتة رخامية معلقة على بوابة أخرى بالقرب من نهاية السور الذي أصبح على يسارنا الآن. كان مكتوب عليها: مذابح الكاثوليك الكليين. وقلت لنفسني، لا بد أن صوت حفيف الأشجار الذي اسمعه يأتي من خلف هذا السور.

كما قد اقترنا من حصن بابليون، وداخلي يقين مفاجيء، اني أعرف هذه المنطقة بكاملها. ورجحت أن أفكر ان هناك عدداً من





ولكرته في صدره بحتة، وبعت في عينيه بصة دوتحت الشمس  
وقالت:

- نزل .. نزل تشوف البضاعة.

وضع على الأرض بضاعة تاحت تحتار. وصرب الفتى دمه  
حينما تسحت به، وسابته حتى طلعت روحه فباع لها بأبخس ثمن،  
وسار يتأدي حتى توسطت الشمس السماء البعيدة.

ربط حماره في منطقة عجوز مزهرة يزهرات صفراء، وجلس على  
مقهى أكله البلى، وطلب شايًا وكربي دنان. أمامه شادر تجمع  
خضار الجبل وفاكهة أتنافس طماطم وعيثار وسلطة مصفولة،  
وعريبات كارو، وسيارات نصف نقل مراكزة على جانب الجسر في  
انتظار التساعيل.

حط الشهاب وانشال، وبهت ربح جافة ضربت سقف المتهى  
للعرش بالقش وفروع الشجر.

قال في نفسه: السوق ميت، والزبون شامع، وصاحب الشادر  
واقف ينش الديان.

شد نقسا من الحوزة وملا صدره. سال جازه:

- هي الساعة تيجي كام دلوقت؟

- تيجي لما واحدة .. فطر الظهر له فاهت.

عزم عليه بالحوزة لفلقتها من غير حمد ولا شكر، وشد منها التمس  
حتى صهلت، وطر من صدره الدخان حيث صعد في خطوط  
ودوائر

- الاح ولا مؤاندة غريب؟

- ايها .. أنا كجوع غرايل ومناخل، سبوة بتسبب منها.

- يا زراجل وقامع ما؟ قوم اتوكل وغوط ناحية الأرض الجديدة.

الرق هالك واسع، وأكل العيش ينجح الحقة.

- ودي بعيدة؟

- ابدا .. ساعة زمن على الحمار .. هالك .. في الجبل.

وأشار بيده ناحية الشرق.

دب الحمار على الجسر للمخند للزعة الجديدة وغوط. سحبت  
الأرض المحروقة من الشمس ودمت بها الفتى، وأثارت حوافر الحيوان  
الغبرة، وأفرع وقطاه بلون الرمل نهفت طائرة ثم حطت داخل نبات  
«الصغير» والشجج، وبعض شجرات جبلية أخرى نمت فوق الأرض  
الحرجية على منظر الشتاء.

نفخ من الزهق لما وجد سعد من الشمس في عينه، وخلع طاقته  
وسبح بأعرقه وتأمل من حوله كتاب الرمل.

لح في الجبد الأ شجار، مصدات الرياح، فأنفرت ناحيتها  
هائسا لنفسه: مشوار مطين .. أنا عارف إيه اللي رماي في القطعة دي؟

لكز برجله الحمار وشطط فيه وجاهه فألّ البيهم ووسع من خطوه.

دبت الأرض الجديدة مسورة بالجازورين والكافور، ممزولة  
ومتشوعة. بين كل غيط وغيط مشوار لأفح، وحر يسبح الحليد،

وفلاحين فرادى كالفريان تكافح الرمل وشح المياه، وقطعة الجبل.  
رأى البيوت المنيبة يطوب الأسمت واللى الأخضر، ومعرشة بخشب  
الشجر، وعلوق النخيل. اطلق صوته بدون داع.

- غرايل ومناخل سلك طريق طبيعي

بدا صوته في المكان بلا لغة، كالغريب، فصمت، ولمس في سره

## الأرض البعيدة

سعيد الكفراوي



■ - ساحل وغرايل .. ساحل سلك وحير

طبيعي.

انتهى النداء للحارة، والزقاق، والبيوت  
المكبوسة بفصالات الأدي والحوازي.

مكر الحمار منه فتشده من حكته وشطط  
في خلقته وما تحاه .. أنت هتتليد .. ما

تصلح وتقول يا صحيح

وعاد يتأدي الفتى المزارع البدن، الذي ورث عن أبيه طوله، وعن  
أمه عينها الواسعين، ووجهها الياسم، الذي لوحتة شمس تدور

على القرى فيدا كغريف العيش المتمر.

- مناخل وغرايل.

وعبر بالحمار قطرة، بهدل في زقاق يمين يسار، ومصحف قديم  
يطل على وساعة كخروب.

- يا تناع المناخل

- نعم يا ست

- عندك مناخل؟

وضمكت بنت القرى معابة، وشدت ثوبها الشيت على وسطها  
فحددت الشدة الردفين الخالين، وغادرت باب دارها وتوجهت

ناحية .. بلع ريقه ورد عليها ساعرا:

- لا .. عندنا فلايط.

ضمكت المليحة وزعلت في صدره.

- ضحكك بنت القرى مغرايل .. أنت تهتز يا ولد؟

- بوه .. جنك إيه يا بتاع الغرايل. أنت تهتز يا ولد؟  
- فعمل إيه بس .. ما هي حاجة تقنع الماير .. لهال المنهوق ده

شابل إيه؟ طيخ؟

دام ضحكها، ودارت حول الحمار الحمل الذي يظلم في رأسه  
وتشم بقعة على الأرض ليول قديم.

- ويكام الغريال؟

- بلاش عشان الحيايب.

- دا يبقى عالي

- العالي برحص لك

- يا زراجل قول.

- معشرة.

- عشرة؟ يا أني عشرت من فرد .. أنت يا ولد فاكترنا عيط؟

- يا سني متفرش، وبين البايح والشاري يفتح الله باب.

رفيق القهوي صاحب الشورى الحباب.

التحرف على البمين وسار على سدق من تراب أحر.

أصبح في يومه أن يرى البيت.

بيت في عزلة حيوان في صح، يتوسط أرضاً شبيهة بالحصى، تشمها شتلات لزوع عجوز لا يستقر صفار الرمل ولا يشر بخير. بدلت له الشمس عالية، والسحاب بعيدة.

اقترب وروى أمام البيت شجرة جوافة، ونبخلات ثلاثاً، وقناة ماء صغيرة، وسورا من خشب وطون.

هش.

وقف الحبار، ونزل من فوق ظهره، ولححت عيناه امرأة تقف على التنية. تأملها وكانت مليحة، وغريبة على المكان.

كانت تلبس ثوباً ملوفاً ذا تفصيلات مدنية عبوكة على بدنها بينما تركت رأسها بدون طرحة، تستدل على ظهرها خضيرتان طويلتان من الشعر المسرح.

العواف.

قال ويلع ريفه

والله يعافيك.

وزلت درجته من الدرجات الثلاث.

- يزئج في ضلكم حية؟ للشور طويل والحر يري البدن

- اتفضل.. أرض الله واسعة.

ورمقته بهيتين في خضرة البرسيم.

- أنت يتبع إيه؟

- سانبل وغرابيل.

- وياه اللي رماك هنا؟

- شار على واحد، وكانت شورة مطينة بطير.

لمع ابتسامة على شفتها فاستأنس.

- يا سلام دا اتتا في لثاني. الواحد هنا يربط الفرد يقطع..

اتنبه على صوت مأكبة رفع الياء، فقال لها: بالاذن.

وسحب الحبار، وسار ناحية بئر المأكبة، وروى المياه تقور وتيرق بخضار في عمق البئر اللزج بالرسم. ففس الحبار يوزه في الماء البارد الصاعد من الغور البعيد وملا كرشه، فيها شحر هو هدته بعد أن ركن مداسه جانب ضلع البئر. تنبع من الماء وحب عشب عطشان حتى ارتوى ثم رش وجهه وسبح على رأسه ورفقته ويمل صفيره.

كانت المرأة الواقعة أمام الدار تتأمل عبود الفراع وهو يحزم وسطه بديل جلبابه والريح الصحراوية تلعب برجلي سرقاله الطويل. عاد وربط الحبار في الجازوريتا، وعلق في رقبته غلاته، فبدأ يأكل علفته.

جلس بالقرب من قناة الماء الصغيرة، وفرد مديله للصرور على علفته، وباترى يتزود لقمه في صمت، وبين لحظة وأخرى يتأمل المرأة متعجبا.

قطعة.. من هنا رمل، ومن هناك رمل، وعلى مدى الشوف يلوغ بيت غريب، وشجر عال لا يرد حر الشمس ولا يأتي بظل.. جبل ولا غير. دارت برأسه أفكاره: أرض عازله صبر أيوب ومال قارون وهمة الرجال.

تأمل عوارض السور الخشيب، ويلع ليلابة سارحة يتناوش زهراتها

الصفراء محل العسل.

احتوى المرأة، فشمع بألفه للمكان، وأطلق زفرة عندما طوح هوا

الجبل شوائب الشجر.

- اتتم هنا من زمان؟

سأل

- من ثلاث سنين

- يحالهم؟

- أه.. أصل جوزي باع روثه من أبوه ووجهها اشتري عشرة

- متسجلين؟

- لا.. له وصع يد.

- امال هو دين؟

- مين؟

- جوزك.

- في اللب. بيع حمة طاطم.

لم رجله ولحج جنب الجدار بقرة مربوطة فوق مربط موحول، زهقانة وسكسة الرأس كس لحلم، تنش بدينها دباب الحبل الذي تستشره رائحة الدماء.

قامت وانحنت تحجب جوارح السيد ال داخل الدار. نهض الجديع بمافيته وقال لها وهكده، ورفع الجوارح بين ذراعيه، ومضى داخلها من بوابة السور. ولما قالت له وهاء ألقى به حيث أشارت وخرج

- متسجلين

- لا شاكر على واجب

- فركك يده. سألته: تشرب شاي؟

- تردد لحظة، ثم أجاب: مالوش لزوم

- غير ريتا كثير

- يجعل بيت الخرين عمار.

روعت على النار التي كانت قد خمدت في الكانون، ونفخت فيها، فأحيتها، والنهب الحامس على قراقيصه كدشب البراري، وظل يحدق إليها. يلبها بركد الشاي وعلى ظهرها خضيرتان كالسلب. أقعمت ووجهه رائحة الرخانة الطالعة بجوار السور فشد بدنه وقام شعر بفرقته تتحرك، فلعن الشيطان، وتقل عن يمينه. تأمل من حوله الحلاء، وقطعة الجبل، وسمع ضربات مأكبة المياه.. تلك.. تلك.. تلك.. اتنبه وتأكد أن الشيطان يفت خلفه.. عر يمينه، وعش شياؤه، يرسوس له بالكلام المحلو. ارتعش القنن وخاف، وهم وقفا لما سمع الريح تدمدم حاملة غيرة الجبل، وحزم من السفان الجافة. قال وهو الشيطان، وسبح من بعيد كلب، وصرح في العلاء طائر، وذلك الفتى ابن العثريش ذو القلب الحامس، والحجرة القليلة قد وقع في سحر الخليفة، وحلم وهو يقفان بالمرأة التي قابلها من غير موعد. متى نفسه بطهريه ولا في الأحلام.. عود وتقل في وجه الملعين وهسي: «اللهم انزعك يا شيطان»، وأخذ من قفريته، وصرخ وجهه الكالغ في الرمال

سمع ضاء ينحسج من داخل الدار كمين ماء قاتعرق عقده.

انتهى من الشاي، ولم يتنه من وسواس الخناش.

نهض بحجة اعطائها الكوب، وعندما دخل الدار شم رائحة





صاوبن يعطر، ورائحة لن، ولوح خبز جديد.

ليث يتأسل المكان: صنوق خشب ملون بتلاوين وصور..  
مسامير على الحائط كشلاجب.. وصورة إبراق النبي الكريم فأردأ  
جناحيه وله وجه حسن.. وكتبات ثلاث من خشب عليها مراتب  
مكسوة بياضات نظيفة بمهطرة سنابل وزهور.. رف بالحائط فوقه  
راديو صغير بجانبه صورة لرحل منسم في أواسط العمر باطار من  
خشب قديم، تأكد انها صورة الزوج الغائب.

عندما خرجت من الداخل فوجئت مسالكة: حير. عاور حاحه؟  
لا.. بس كنت باقول أيها خدعة؟

ضحكت بنومة، واهتزت في عينيها أوراق الرسم وبرت، فقال  
في نفسه: وأنعم عمري لي يشتري، وأرمي جتني تحت طفر، وامشي  
على السلك كالمهايل برقعة على صديري لو قلت مي الطيرة.

وهيش صدرها فجعلت، وصرخت في وجهه:  
انت انبيلت يا جدع؟ جري لعقلك حاحه؟

لما اتجهما، ملكها. ولما أحس بها في حفنة طار عقل الفتى،  
دفع بها للجدار فتناوت القطة وغرشت. ولما لسمها بناره  
استعطت.

اعقل.. جوزي يجي على غفلة  
ورقت عيناها، وحلت مكان خضرة اليرسيم شمس صغيرة ترقق  
ظل يتبعها إلى آخر عمره، ورأى نفسه عند المحلو الأخير للحلم  
يجمع انباته المستحيلة من فروع الشجر

تبها للمجرة فأقبها عليها حتى لا تفلت منه وتسيطر في فراغ  
الجبل مثالا الشمس أدركها الصبح

كان البحر أحرما بيني، فبالبحر جرق الأمل، واتلقت الأرض  
الصدوءة بهصد جوفها، وحلت في الحلاء المحيط بالدار كركرة  
ضحك وهسهسة ومواء كدواء النقط له رجح كالصدى فيها قولنا  
ديجاج الدار في احتفال النهار على الأرض البعيدة.

ربط الزوج حماره في خشب السور، وودج داخل من الباب. سمع  
من داخل حجرة نومه فلم يصدق ما سمع لذا اندفع بعزم عزمه  
و ضرب برجله الباب فانفتح ورأى الرجل ما لا يرى. خاف أن يُشل  
أو أن يطير رأسه، وقام ضربة البليطة المفاجئة ورجع بظهره وجري  
ناحية الحجرة الأخرى واتزر بتلغيت من رقاعها الطويل.  
كان الفتى قد نهض مكشوف العورة لا تستر جسده سوى فاقنته،  
يقف وسط الدار يشتر منه العرق ويضرب قلبه كطبل، وقد بدأت  
ترحف إلى عرقه البرودة.

صرخ الزوج:

- يا أنجاس.. يا أولاد الزواني!

وجذب زباد البندقية للحلم.  
تأكد الفتى من ندو أبله حينما تأمل شفق البندقية المشرقة،  
وانتظر الضغط على الزناد، وطار في عيني الزوج فوجداهما مريعتين  
ويها شرار كالحصى، وسأول أن يفلت لكنه لم يستطع  
تجهل الزوج حيلة تمكن فيها الفتى من ملح «الشرشرة» بجانب  
الحائط، فاتحني كالبرق وقبض عليها.. وبمزم الحافلين ضرب  
ضربة فجأت أسفل الصلح الأيسر للزوج، فشدعا الفتى لأسفل

برع الخلاص من الموت.

مرعت «الشرشرة» البطن فاقنت، واندلق حشا الأدمي بسبقة الماء  
ومن بعده الدم. اختلجت بينه فسقطت البندقية فيها امتدت شهله  
ولقمت جوفه وسأولت باتدعاش المفاجئة أن تبعده إلى ما كان.  
غامت الرؤى واختلط براق النبي الكريم بصورة الزوج على  
الحائط.

صرح بصوت حيوان في دفع:

- أه. قتلتي.

رمى الفتى «الشرشرة» وضغط أضراسه فيها يجرى قلبه بالشوط،  
يقاوم غشاياه وطعم فمه لمر كالتراب، تأتيه صرخات المرأة من خلفه  
«يا نحرابي» «يا نحرابي»

وصرخ:

- كان علوز يقتلني. يا روح ما بعذك روح

ارتقت عينا الزوج المخطئين بالمار والأسى وقلة الحيلة، وتأمل  
قبل أن يخيب عن وجهه عورة الفتى المكشوفة وقال له:

- لو كنت بس صبرت... لو..

وساعده ادراكه الأخير أن يقول ما قاله، ثم طوى جسده في  
كرب، وأنعم لقلقه وهوى في هبة جلدل عديم.

فطرح الفتى المشيم وهو يدور حول نفسه، ضاربا الأرض  
بقدمه:

- كان علوز يقتلني.. يا روح ما بعذك روح.

ثم ظهر عن الناقبة فرأى روح «بربهات» تسوق أمامها سحبا  
كدهان كوانين الماتم، وتؤور بالرمال، رمال الأرض البعيدة □

## الرماد

خيرى شلي



■ لم أكن أعرف من أنا على وجه اليقين،  
ولكن إدراكي بأن هذا هو شارع سليمان،  
وهذه هي سينما مترو، وهذا هو مسرح  
ميامي، وهذا هو مقهى الأكسليسيرو؛ كل  
تلك يؤكد أنني من هذه المدينة. كما أنه فيما  
يبين أن هذه الأماكن كلها، وحتى أرض  
هذا الشارع، تعرفني حق المعرفة، فما ممي، كما لي معها، ذكريات  
طويلة غامضة لعلها خلدت عتبة كجمرات النار تحت ركام الرماد.  
كنت أرتدي قميصا قديما وسروالا أقدم وحذاء يشكو لطوب  
الأرض غذائه المر الكريم. ليس لي بندي أية حقايق، ولا لي جبي

الصمت في قسوة بالغة. استلذت خلقي فزعا، فلذا هي أبواب بعض الدكاكين يرفعها أصحابها داخل مجاريا في الحوايط لتتكور على بكورة داخل الدكاكين. وكان اللون السبوي الزاهي قد انتشر في الشارع، كما انتشر الناس والسيارات والدراجات وعربات اليد، وراحت الحركة تتلطف آتية من كل ناحية إلى كل ناحية، وأوراق الصحف تنتشر من حوالى على الرصيف وفي أيدي الباعة تذكرت أنني كنت أطوي الجنازة على حلم كبير فها يخص بالقراءة والكتابة. تذكرت أنني كنت قد نسيت هذا الحلم منذ وقت طويل. تذكرت أنني بنسيت حتى من العثور على الرصيف الحاف. تذكرت أنني منذ ساعات قليلة كنت أعمل هم البيت والحرف من صقيع الليل، فأحسست كأن كابوسا مروعا قد اتزاح عن كاهلي كأنيا إلى الأبد. ثم بدأ ذهني يتنفس في المجال مفكرا في دروب وحوار ومسطقات. بكثير من القرح انخرطت في قلب الشارع للتدفق متغلبا بالجلهري. رحت أمشي بينهم كأنني مثلهم مربوط بعود عمل يتنهي أن أدركه بسرعة، وقد بدأت أشعر بشيء من الأمان □

## بحر لا تحتضنه السواحل



استعمال عثمان

■ مقاعد كثيرة متراسة، الواحد في ظهر الآخر، عليها نسوة متشابهات، وبير وجوه. الأيدي مضبوطة في المحسور القضاة، والنسج الصافي كالج، صابغ حتى الكعوب. ليحت عن لون، رقة روح، خفصة زائدة، والنسج مضمة غاما. فراغ لب ساج، هائل، دماس مدغم، بحجم الكور. لا أسمع فيه سوى كنة عطره، لا أتنبه لها معى. أقول: يا لمي. لا عيب. أقول: يا علفي. لا فكرة. أقول: يا دني. صديق

يا سمعي، يا صبري، يا فؤادي، أين؟

تتعدد التمتعة في سماء المحر، وتطرع حبات متناثرة، مصورة في قلب واحد، تنظمها أنامل بيتر جوى. تضع الحبات بين فؤام القاعد

أية أوراق، يبدئي في جيبى السروال المخروم من الداخل حتى لتنتد البذ من كل ناحية لتلاصق ذلك الشيء الذي التكنش بين ساقى كيلحة ذائلة. وفي رأسي كأنني بد الشرطي تقبض على عني من الكتف بحسونة تكاد تنويه. وكنت أحس لسبب ما أنني يجب أن أستتر في مكان، بمكان ما.

بشملي نوق شديدة إلى مرفعة من أنا وما هي شغافتي وما علاقتي بهذه المدينة ويدهد المنطقة منها على وجه التحديد، هذه المدينة التي أذكر أنها تبدو مفتوحة في النهار موصدة في الليل كمصيدة الفئران. ضيقت ضبي واقفا منذ وقت طويل أستند إلى السور الحديدى فوق رصيف الشارع أمام على الأمريكين الذي انفتحت أبوابه الحاربية كلها، فإذا كبيت عتيق مهجور. فلم أعرف أن كنت قلدا من جهة ميدان التحرير أم من جهة باب الحديد! ولكن ارتفاع الضغط في ساقى وقدمي كأنسرب من التمل لتحاول رفع جسدي على ظهورها وحملني إلى جصورها يؤكد أنني كنت أمشي منذ هنيهة وجزء وأني تولفت عجزا عن مواصلة السير، فمن أين كنت قلدا وإلى أين كنت أله؟ ذلك ما يجبرني الآن بالفعل.

ولم تحطوا يرون، يقترب من بعيد. تلفت حوالى بضا عن أحد. كنت مشوقا إلى ملاقة أي مخلوق في هذه اللحظة لماني أرى فيه من قد يعرفني، يتعرف على أو أنصرف عليه.

لم أدر كم من الزمن مضى عليّ في وقتي، لكن وقع الأقدام كان يتزايد من حوالى، ويغوي، ويتجسد في أشباح تظهر من حين إلى حين خارجة من المراتر الجانبية إلى الشارع المصوري لتختفي في عبرات جانبية أخرى. ثم بدأت بعض السيارات تظهر من بعد لتترب ثم تختفي في البعيد لا تلوي على شيء، من حجب الانجذالات إلى جميع الانجذالات. بعض عربات اليد جعلت تتعقق في الشوارع الخلفية لا بد أنها عربات القبول والكشري. كم بطرني صوبا هذا إياها مثل صباح الديك إذا تانا بقصف عصر الأرق. داخلتي بعض الطمانينة، راودني بعض الأمل في معرفة أشياء كثيرة تختص بي. فجأة انطفأت كل الأنواء الحافنة في الشارع دفعة واحدة، فإذا المائر والأرصعة والدكاكين والأشباح والسيارات ترتدي كلها ثوبا من البسة الزرقاء الغالقة الكاكية كجلايب قداس الفلاحين، لونها لون طين المصارف.

تذكرت أنني من قرية معينة، فلا بد إذن أن لي أهلا فيها وأني لست فزعا متب الجبل. وموش عيني كانت متليكة يلزوجة المصاح، أحلول رفعمها عن بعضها مصمومة لإسراع الطريق أمام ناظري. عدلت ظهر يدي لأدعك عيني أزيل عنها المصاح، فاستطعت بمنظاري طوي فوق أرتبة أنني، فشدت كتي حتى أهل القراءة والكتابة، وأني كثيرا ما قرأت وكثيرا ما كتبت حتى اضطررت إلى لبس هذا للمنظار. تذكرت أن لي مشاكل عديدة جوامع القراءة والكتابة لم أهد أي تفاصيلها الكثيرة الكثيرة. رفعت للمنظار ودعكت عيني فسللت الخمر منها غزيرة، وغلبت الرؤية كثيرا في عيني، شعرت بدوار كأن الأرض تجدي بي، ملت مستندا إلى السور الحديدي

أشعر أن وقتا طويلا مضى ورأسي مستند إلى عابود النور الشتيك لاسور الحديدي. هي هنيهة وانتش الفضاء عن صوت خشن يشرح

من غواطف الأبدى، تتحرك ببطء واتق موجّه.  
النسوة اللاتي يغير وجوهه، يفرعن بينهن أطراف رقة نسج بلون  
الظلمات. يغيرن أن بطونتي. يسرنن في جبهن بمحكن حلقه الحصار  
حولي البحر الداسس، في الأبدس، طبع، يكذب بلمعي. يردن أن يرجعن  
بركة بعد المعرفة، وروحي تفر إلى قرار سميتن من تحت بحر الطلعات تنفذ  
إلي من سم الحياض تسلي إلى مي تسجل عقدة لساني. وقولي قد ذافره  
الحي يدوي.

كيف ألقى وجه ربّي وأنا بغير رأسي، حارية من عقلي؟  
الكلام بركة صلبة، يقبدها لساني، أقول:  
كم للثورة من هبة؟ ها أألف هبته، وكذلك لكل شيء ألف هبته، ولي  
في كل هبة، من ألف هبة، كل شيء، لسان فيه علم كل شيء، ينطق  
بلسان تلك الهبة.

أقول:  
المعرفة بحر الله الذي لا تحبضه الوسائل، ولا يقبل له. سفاته كل  
العلوم، وسفاته كل الأفكار. سفان تخرج، مع أنه لا ساحل له، ولا  
ترسب فيه، لأنه لا قاع فيه. فيه فراغ قرار من تحت قرار وقار، إلى ما  
ليس له حد، أو قرار. سفاته سيولة، لا تستقر فيه، تخرج فيه ولا تصل  
إليه، فمن ركعها سافر فيه، ولم يرسع، لا يذوقه، مع أنه لا يسير إلا إليه.  
كنت أقول وقولي حقاقة تنفتح في سماء الحيرة. والجدران المصمتة  
الصلبة تنهارى وكلها عهن متفوش. وبحر الأجساد الحلامية التي بغير  
وجوه، يفيض في الأرض. وسحب الكتل المتكررة المشقة تلتشى،  
وتصبح حياة متشورا، كمنصف مائل. ويرجع قوية تخفي. وإذا ذلك عاد إلى  
السمع والبصر والنفاذ والتكامل، كل أولئك أكون مع هؤلاء، وصفان  
يحيي إليه تخميني إلى ما ليس له ساحل أو قرار. □

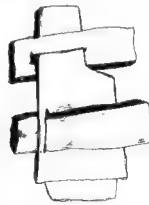
والأرجل، تدعها الأقدام يسير، ليس يبدل  
النسوة اللواتي يغير وجوهه، سكنتن، مع ذلك، حل شيء، لا أتنبه،  
وكأنهن يجندن إلى أرض أخرى، غير أرض هذه الحجرة، لا يرين الحيات  
الناثرة الصخرة بحجم الرؤوس، يطأنها في تواضع عظمتن.  
عزوط كاهلن، مكرورة حلقن، تنفذ بينهن، مربة يائدية الحفاء. كليا  
مددت ها يدا التسحب الحيط مني. واتسحب مع الفواء للفتح كله في حيز  
المكان المسدود بجدران صباء، تحجب الدنيا.

سحب التمتعة تنكثن، الهواء بعد. تستشفه رثات تمتع ربح  
لسموم  
بحر أجساد تتلاطم، تنفذهني الأبدى، تتحاطني، تنزع عني رداءه  
لعنن، تحرق دنار المعرفة. الأوراق الكثيرة التي أعددتها لكفي. وبفتنها  
بألف كتاب الموتى، وبحروف الحياة الرصينة بشمس الرب، المداة مالم  
لون ولون، تنفذ مني. تطبع في البحر. أودعني لا تذكرني في اليم. يدان  
ذكرني الأوراق، فعل كل شيء، أتضغ؟ الحروف دائمة في ماء أس رائق  
ويدي لا تلبذ بشيء.

البحر صيق صاق البحر.  
الكوكب صيق صاق الكون.  
في الرقعة خبيث، لا أهره، ولا أهره.  
أريد أن أقول، ولا أستطيع.  
قولي على برزخ بين الصمت والطقن، يبرز فيه قبر العقل، وبه قور  
الأشياء. أراه بين وهي وهي، وبين لساني وكلامي، لكنه لا يطلع مني.  
الأبدى تبرز الآن غامضا، تحرق المقادير السرجية التي تخفيها.  
تسب خطافها في أعماق روعي. تحرق أوراقي. تحرق عقلي ويسدي. دعاء  
غزوة تغرق المكان، وتزعمني. أعرض في بحر دماي. لا أجد ما يعطيني

## يوسف ادريس

محمد المخزنجي



■ بدا لي أن صوت جرس الباب ليس هو  
الصوت الذي سمعته عندما زوّته لأخر مرة  
قبل سفرّي منذ ثلاثة أعوام. وعندما فتح  
الباب فوجئت بصوت مختلف يرحب بي قبيل  
أن أبصر صاحبه: «انت فين يا راجل. في  
انتظارك من زمان!».

لم يكن يوسف إدريس، بل كان شخصا دقيق السية، كهلا  
وأصغر، لكن إيمانه وجهه المخالف بالترحيب لم تترك لي مرصة  
للتراجع خاصة وقد تأكدت أن الطابق هو الطابق ورفم الشقة هو  
الرقم ووجدتني أمد يدي إلى يده المملودة مردداً: أهـ صحيح .

صحيح .. ثلاث سنين غياب.  
تصورت أن الرجل قريب أو صديق ليوسف إدريس، وفتح لي  
الباب حتى يحني، ولا بد أنه - يوسف إدريس - عرفه بشخصي  
وأخبره بمجيئي في السابعة إذ كنت قد حادثته تلفونيا ودعاني لزيارته  
في السابعة. لكن خطواتي الأولى داخل الشقة صاعقت من  
استغرابي.

كان التكوين هو التكوين: الأتربة في الصالة المقصية إلى الشرفة  
المقفلة، والأبواب على اليسار. لكن .. أين اعتداد المكتبة في  
الصالة، وحديقة نباتات الظل التي تملأ الشرفة صاعدة من الأرض  
لومتدلة من السقف. ثمة شيء مختلف!

لم يتطعم الرجل الدقيق ع الترحيب بي وهو دعوني إلى الجلوس  
وسألني عما أشرّب وعندما ذهب لإعداد القهوة لاحظت أن مدخل  
الطبخ يعطي إلى أثاث قديم داكن. مختلف والشقة كلها تنم عن  
فراغ، وأصادة معتمة. «أين أرواد الأسرة؟ ويوسف إدريس نفسه،  
وقد أخبرني أنه سيتظنني في السابعة؟!»  
أحضر الكهمل الدقيق الأصغر فتجانبن من القهوة على صينية  
قديمة مقشورة الطلاء عند الأطراف، وكان متهللاً باحتفالية وهو  
يقدم قهوتي ويأخذ قهوتي، ويسألني عن الطقس، ويتعلق في ثثرة  
فرحة عن ريق الإنسان تجاه القول. ثم سألني إن كنت أحب أن  
يفتح لي التلفيزيون أم لا، واعتذر عن أنه لا يمتلك جهازاً للتعبير



عارفه . هو أديب كبير وبني آدم قوي . هانيهم ويقدر . سلم لي عليه والتي وبوسهولي . كنت مدعوشاً حتى أنني لم أعبط بالمصعد ، وفادني قدامي إلى حلزون الدرج ، فللدخل ، فالبوابة ، ثم الشارع ، فالبوابة الجاورة ، والسندسل الأخير . تظايق شبه مطلق بين تكوين المصاريفين المتجاورين . حتى المصعد ، والردعة ، وأرقام الشقق ، وباب الشقة هناك ، إلى اليمين عند المصعد . لكن اللاتعة الصغرة على الباب ، لا بد أنها ثبتت حديثاً ! إذ لم أرها من قبل . بخط دقيق أبيض على خلفية داكنة : «يوسف إدريس» .

وملحت يدي متعللاً ، لأضغط جرس الباب □

غاصب محتاج وبين أن يلتقيها وهو متفتح أو حتى معتدل المزاج ربما كان ما يحتاجه هو الأصرار والتحمدي . الصليب الأصرار والتحمدي ، وكذلك الغليل من التناؤل والفتنة النفس ، بل الكثير من الفتنة بالنفس . نظر إلى الكيس الذي كان فيها مفسى يضع فيه ما يعضطه من أسماك ، وقال : ها أنذا وأنتي بنصي وسأعود بك عمتنا عى آخرك قبل السابعة كان ينف على حافة الماء ومن حوله أدوات الصيد ، وفي يده السيلولة الروسية الجديدة التي أعدها له مجدي . أحدث أدوات الصيد في العالم كما قال له . نظر إلى الشمس الساطعة توجهه إلى النيل يكامل قلبه ، قال له : لا تخنلني أيها الأب المقدس . ثم تأكد من وجوه الطعم والتي بالتحديق في الماي

ابعداً هو يرفض فكرة لفظ من إلهائها ، صحيح أنه كان دائماً عضاباً بالكتبات والكرات ، لكن ذلك يرجع إلى أسباب أخرى غير الخطأ أسباب وإغية ، تعود إلى صوته تقديره أو كسله أو إهماله . السمك فلا شأن له بذلك . جبي . السمك . كما يقول الصيادون وكما تقول الكتب - مرتبط بنوع التيارات البحرية وقوتها ، ونوع الطعم ، وبمهارة الصيد ، وهو - بلا شك - رضع فشله في أشياء أخرى - صياد ماهر ، بدليل عشرات الكيلوغرامات التي اصطادها من الأسماك . في العام الماضي في يوم المولد النبوي ، باع سبعة كيلوغرامات للحاج عاشور ، وعاد إلى البيت بجوالي خمسة كيلوغرامات . أيضاً هو يرفض فكرة الرزق ، صحيح أن الله يوزع الأرزاق كما يشاء ، لكن الأسماك ليست رزقه ، هو يحصل على رزقه من وظيفته ، الأسماك شيء آخر . ربحا . ربحا أكبر من الرزق . وعلى افتراض أن فكرة الرزق صحيحة وإن فكرة الخط صحيحة ، فلماذا شاء الله أن يقطع رزقه قطعاً باتراً منذ عام كامل ؟ لماذا تغير حظه هذا التنير الحامض منذ هذا التاريخ ؟ هل يمكن أن يكون ذلك منطقياً ؟

هذا الأسبوع يكون قد مر عام كامل ، بفصوله وشهوره وشموسه وأقماره ، عام كامل لم يعطى يسارته خلافاً إلا التفاهات . بدل مكان الصيد عدة مرات ، تنقل بين النيل والترع والبحيرات والبحر الأبيض والبحر الأحمر ، ولم يتغير بغير التغيرات . جرب أحدث أدوات الصيد ، حاول أن يعضطها في المنجر ، وفي الغروب ، وفي ضوء القمر ، وفي لسة الشمس ، وفي عتمة الليل ، بلا جدوى .

هل ينسى الأمر كله ويحطم السمارة ويلقي بسائر أدوات الصيد ؟ □

رغم أنني لم أسأله عن ذلك .

فتح التليفزيون المتبق الذي كان يبيع برنامجاً من المتوات العتائية ، وبدأ مستمتاً للفتاة بكل ما يذاع ، وينظر نحوي مشجعاً على الاستمتاع بما يعرض على الشاشة . ولا بد أنه لاحظ قلتي إذ مد يده وابت على كفتي مهدداً وهو يريد : عشر دقائق . كلها عشر دقائق ،

أورك استغرابي عندما أدت إليه وجهي . وعاجلي شارباً : وعشر دقائق . كلها عشر دقائق . . . ويوسف إدريس موش هازعل لما أخذ منه بعض أصحابه شويه . . . نتكلم . . . عشر دقائق مش كثير في الزمن ده . . . وهو موش هازعل . . . هو ما يعرفنيش صحيح ، لكن أنا

## مؤامرة البحر

إسماعيل العادلي



■ أغضى عينيه جيداً وحاول أن يستعيد رأي :

عطة فطار عفاة وإن الطراز لا أكليجي ، طوب أحر ، سلم خشبي ، ويوسف قويمدي مثال . المحطة بلا مقاعد أو شيك للنداء ، محوطها الأشباب البرية الطويلة من جميع الاتجاهات ، حتى أنه لم يرفضان الفطار ، لم يرسوي الأعشاب .

يقف وحيداً أمام عطة الفطار ، يضم ثيابه إلى صدره اتقاء للريح العفية ، ويرقب الأعشاب وهي تنثر . كان يعلم أنه يقف في انتظارها ، وأنها هي التي حدثت للكان والزمان . لا يظن أنه قد رأى في حياته كلها وجهها كوجهها ، لا من حيث الجبال ، ولا من حيث البراءة . وجه يلق حفا بالأحلام . أحس بحرقه في قلبه وهو يتذكر أنها لم تأت . قال لنفسه مهوذاً : ربحا كان الحلم هو الذي انتهى قبل عينيها .

فتح عينيه عندما بدأت ساعة الحائط القديمة للمعلقة إلى جدار الردهة تنق دقاتها البست . جاءه صوتها متلفاً بصدى نحاسي عتيق ، اعتدل وجلس على الفراش ، أتمد في التحديق إلى المنية الموضوع إلى جواره . على القصور انطلق جرس المنية منها إلى عبي السابعة . مد يده إليه فأستكه بسرعة . فلم فاقسل وارتدى ثيابه ، وأخذ السارة وسائر أدوات الصيد ، وغادر البيت وهو يحاظر أن يوقظ الزوجة والأولاد .

أولاً يجب أن يساعد نفسه على المفود ، وعلى التخلص من أي احساس بالضيق أو الكمد . الروح للمعوية العالية ، أو للمعتلة الحابدة على الأقل شديدة الأهمية . شأن بين أن يلتقي بسارته وهو



« صدوق القهامة كما تقول سميرة؟ هل يمكن ذلك؟ هل بإمكانك أن تسلم بروح رياضية وقبيل الأخلاق كما قبل النخبة وظفا لنصيحة جدي؟ هل بإمكانك ذلك؟ لا يقل.

في بعض الليالي، عندما يصعد النجم يقول لنفسه أن المسألة قد أصبحت مسألة وجود، أن يكون أو لا يكون. يريد سمكة واحدة يتزول بعدها الصيد اختارا. لا يم أن تكون كبيرة أو صغيرة، ميس أو بطي أو شبار. أقسم على ذلك عدة مرات. سمكة واحدة وسى بعدها الأمر كله. لكن السمكة لا تريد أن تأتي.

للحظة خاطفة خيل إليه أن قطعة القليل المعلقة بسنارته، الطافية على سطح الماء تبتز. ثبت نظراته فوق صفيه. حقق النظر. تأكد من أنها تسبح في سلام بلا نامة واحدة. ابتسم وقال لنفسه: ما زال الوقت مبكرا على هذه التهيؤات.

في أقصى اليمين، هناك بالقرب من قيمة الطوب الأحمر يقف الحاج حسان، صول الشرطة المتقاعد، مصطاد بسنارة من البرص، وفي كل مرة يعود بعدة كيلو غرامات. إلى جانبه يقف أولئك الصبية، اثنان أو ثلاثة، لا يأتون بانتظام، لا يكونون عن الضحك والثرثرة الصخب، يتحسون الماء ويتخاطفون الصيد ويثرون الدعايات على الشاطئ، بعدهم الدكتور صديقي، يأتي بسيارته الفاخرة، مصطحبا ولده أو ابنته، يجلس للصيد فوق مقعد من مقاعد الشاطئ، لا يكلم أحدا، وبين الخبز والحلوى يمتد يرافقه إلى السيارة ليأخذ بالأكولات والمطبات. إلى اليسار يقف سعيد، صديقه وصفيه ودليله إلى هذا المكان. لا يأتي بانتظام، يتنهم في الصيد عندما يكون على خلاف مع زوجته. لا يتم لها التخطيط. لم يأت اليوم، قال له: أنت تحب الأمور أكثر مما تحب الصيد. فلبثت السمكة لا تأتي. اتنا لنصب، نأرمن رياضة اسمها رياضة الصيد.

في البداية فقط عالج الأمر على اعتبار أنه رياضة، أسبوع وشأن وثلاثة. لا يس. في الأسبوع الرابع اشترى سمكا من أحد الصيادين وعاد به إلى البيت وكذب على سميرة وقال إنه من صيده، لكنه اضطر إلى الاعتراف بعد عدة أسابيع أخرى، لم يعترف فقط، بل ندد بالبحر والنهر والأسماك في كل مكان. كان يضحك ويصف



الأمر بأنه مؤامرة، عاد أحمق من السمك. لو كان يعلم أنها يمكن أن تكون مؤامرة لكان الأمر، لما كانت هنالك مشكلة، كان قد استسلم منذ وقت طويل، فلا قبل له بمحاربة البحر، لكن كيف يمكن أن يتأمر عليه البحر؟ هل يمكن ذلك؟

السمك في الماء، والسنارة في يدي، ولا شيء يحول بينها، والناس تصطاد من حولي وبيننا وسيلنا، في شهور الشتاء يكون السمك صائنا، لا يقرب من الطعام، لكن ماذا عن الربيع والصيف والخريف؟

بعد ستة أشهر، عندما اشتدت به الضائقة، فكر طويلا، ليل يأكلها ظل ساعرا يفكر، توصل في البداية إلى أن الحلل يمكن أن يكون في صفيه، فذهب إلى الطبيب ووضع نظارة طبية فوقها، لكن السمك لم يأت. فكر في أن السبب يمكن أن يكون اختلالا في جهازه العصبي يجعل يده غير قادرة على الاحساس برعشة السنارة عندما تلمسها السمكة لتأكل الطعام. قال له الطبيب أن جميع ردود أفعاله دقيقة ومتباعدة. وهو يعرف بالطبع أن الصبر هو سلاح الصيد وذخيرته، وهو على استعداد لأن يصبر ويصبر ويصبر، لكن إلى متى؟ وبالية شروط؟

أحس بالشمس قد استدشرت وأصبحت خلقته، هو لا يأتي بساعته عمدا، لكن حركة الشمس أنبأه بأن النهار يولي، وكما يحدث كل أسبوع فإن الليل يحيط عليه بأسرع مما يتوقع. رشا عنه الثفت نائمة الحاج حسان، كان يجلب السنارة من الماء ولده تعلقت بها بالظلمة تسال إلى صوه الشمس الغاربة وهي تراقص محالمة انملص من الشخص.

صداة تذكر شيئا دله هاما شيء كان قد سبه وهو يستعيد الحلم الذي رآه في الصالح. إلى الورا، بعيدا عن محطة القطار، بعيدا جدا، في الأفق، كان هناك شريط من الدخان الأبيض ينطلق مرتفعا، كرمح موجه نحو السماء.

استعاد صورة الدخان، والأعشاب وحطبة القطار، وتساءل: هل يعني هذا الدخان شيئا؟ □

## اعتذار وتصويب

في العدد العشرين من «الناقد» الصادر في شباط (فبراير) ١٩٩٠ نشرنا لقصيدا «قراءة ثانية في سورة القلم» لنزار قباني، وقد سقط منها سهوا بيتان وكلمة.

و«الناقد» إذ تعتذر من الشاعر الكبير، تصحح خطأها وتشر الأبيات الناقصة ضمن سياقها في القصيدة:

حين قرأت سورة القلم

في سالف الأيام،

أحسست أن الله في عليائه

قد كرم الكلام

فلم نجد قصيدة في زمن النبوة

تحكم بالأعداد. (ص ٤)

أشعر أني أزرع الحنطة في البحر،

وأني أجمع الأزهار من خرابية

وأن من يطاردون الشعر بالنادق

ويرفعون الكاتب الحر على أعمدة المشانق

ليسوا سوى عصابة! (ص ٥)

## خواطر نرجسية

أحمد موسى سعد  
كاتب من لبنان

■ الصبغة شمسٌ، وللماني مسكاته، يمرحون في بحيرة  
الذاكرة

الصبغة نهد، والماني صبا، يرتعن في براري الحلم  
ما أجل السفر بين براري الحلم، وصبرة الذاكرة!

بين مد المعرفة، وجور الجمالة، فحة صوم، امتشقت  
شاعر متألمس، وتلقفها قارئة، حائق، فصل حرة  
مضت، وتفرغ في خاضرة الجهل.

على صهوة الستات، ارتفع شاعر نرجسي، فحل،  
امتشق سيف البودات، حصانه الشعر، أنجبه كليات،  
كليات، كليات.

بين الشاعر المبدع، والقارئ المتعطش لدير الجبال  
والغن، كما بين الساحر والمعرفت صلة قرين. الشاعر  
زارع، والقارئ أرض، الشعر عرمت، والقارئ تربة  
غصبت تحتضن البذرة، الشعر مضمة حياة، والقارئ  
رحم، والمولد فجر.

■ الشيق أعصار جارف، واللذة بحيرة مترعة بجوابس  
الألونة العلبه.

قراءة العماية على الورق، مسكاته في غاية الطراقة،  
استطاد مسكة لموب في راحة الكف. العماية مولود  
الفصحى غير الشرعي، فصايرها في الشفهي، وموتها في  
الكتابة. إنهم يتواطأون مع العماية، بلغة من يبراس  
الروايات والعادة السرية، ويغدرون على الفصحى لعله في  
الفسح مستعصية ولأشياء. عجيب اسمرهم لرائك  
العائرون، كيف يذاعرون المعصى بالقصص؟

■ عقلة الخوف المستعصية لدى الأقليات، المدينة  
والعرفية في العالم، حلها الوحيد في امداد الأكثرية.

فما أشبه الأقليات مسكة غيبة ملت البحر، ترى من  
الذي سيلوم. . المسكة أم البحر؟

سيفي الخلاف حول جنس الملائكة قاتلاً قيلم الدهر،  
لأنه فقة المواطنين تزيدهم ذكورا، وفقة السحاقين  
تزيدهم أنثاء. وبذلك يكتمل انبار بيزطية. وحراب  
البصري على كل صعيد

■ لا صلة للصيغة بفهارس الإحلاق وقواعد المدججة،  
ولكنها رقة جناح، فصايرة الحرية.

■ تصفون الجباهير للسورة للثاقور، عندما يصرع الثور  
المسكين، ولكني بكمسهم طير فرما اذا ما شاهدت  
قري الثور صفرة في أسماء الماتادور. □

## أبواب

أحمد هبيسي  
كاتب من فلسطين

١. باب جاني يوم.

■ يأتي يوم وأعيش معيلاً عن هاء، في بلاد الغربة، لدى  
اتساع أفسرين. أسلك سبلا نائية، بعيداً عن الملوف  
القدسي، وبعيداً عن أصداق الطقوة والشباب بعيداً  
عن بيتي وعن عهدي، بعيداً عن حديقي وأسوري.  
يأتي يوم لا يعرفني به الناس، والذين كانوا يعرفوني  
يتذكرون في أرويتهم من أكون، لا يبالون بي أبداً،  
واسمي لا يردد لسان.

يأتي يوم يتكلمون به لهلي، ويتكلمون في أقرب القربين  
للي. أنبائي لا يشتنون باسمي، ويتحاشون ذكرني من  
كان لهم صلة بي.

يأتي يوم ينسى فيه ما قاسيت، وما جئت بصبح تلها  
بلا قيمة ينسى الناس أذي مشيت في دروبهم، وتسلقت  
أدراجهم، وتلهمت للقاتهم، وينسون أذي احترقت بالنار  
التي يشتدون من دخانها. تصبح كهلتي نسيا نسيا،  
والأامي كأنها ما كانت.

يأتي يوم يحترق فيه أنبائي الذين اتجنبتهم، ولا تحفل

بي نسائي. ينسائي الناس ريتهم، ويتكلمون في الدين  
تتلمعون على يدي

يأتي يوم لا يبرهنني فيه الأعداء، ولا يتجسس الأشرار  
حقيقتي. سوطي لن يغيظ أهدأ، والثاقبون لن يتشعوا،  
بعد، سلاطة لسان. لا ينسى باسمي أحقادني. ولن  
يتكلم لغتي الأبناء

يأتي يوم لا يعرفني فيه طلاب المجد، وتغصم الذكري  
أن تحيط بي. وإن يتكلمون الأساء لا يتكلمون أسمي معها،  
ويدكرون الوقائع ولا تكون وتلاني بيني.

يأتي يوم لا يسمع الناس صوتي، ولا يذكرون قاتلي لا  
ينقلني أحد، وإن أكون حاضراً لا يغلطون بي لا يبري  
ذكوري في المجالس، ولا يتلق الناس باسمي إلا لئلا.

يأتي يوم وأصبح غريباً حتى على حجارة الدار،  
وتسائي القلط وتغتر من كلاب الدار.

٢. باب كالحاء.

اعيش. وفي الحقيقة كأنها اعيش. أعيش  
كالحاء

أخرج من باب البيت إلى الشارع: كأنها أخرج.  
كأنها هذا بيت وكأنها هذا شارع.  
لقد وضع كل شيء في مكانه حتى تكاد تتألف  
أفقي التفاصيل. أما أنا فقد تركت في هذا المكان كأنها  
سورا

كان ما تراه عياني ليس حقيقة. وما تلمسه يدي  
ليس بالصلاة التي أعتقد.

اعيش في عالم الأتمة دون قناع. أرططم بالألبياء  
دون أن ألتفت لنفسي وأنها

أسير بين الناس. أذهب وأرجع كأنها أقرأ أنعمالي  
في كتاب.

ارتقي طريفاً كأن بيني أن ارتقيته. كأنها كان  
ينبغي أن ارتقيته. وأصعد دوجاً كأن بيني أن  
أصعده. افتح باباً كأن يجب أن يفتح لي.

استدير حول منطف قصير قبل أن تطأ قدمي  
دار مكتبة أو باحة مسجد. التقي إنساناً ما كان ينبغي  
أن ألتقيه. كأنها كان يجب أن ألتقي هذه المسافة  
دون أن ألتقي أحداً من الناس. كأنها ما كان ينبغي  
أن يكون هؤلاء أناساً. كأنها أنا شخص في رواية أو  
حدثاً بين حوادث.

أصل السور والبيوت بحضور شاحب. وفي  
الحقيقة أفرعها. أحجب الثور. أغلق الشايك.

أجعل الماء تتدفق في الصبور. أجعل المعاصير نقر  
من وجهي والأطفال يشتدون من طريقي.

كل مكان أحل فيه يبدو ناقصاً. كأنها لا فرق أن  
أكون أو لا أكون.



# فصحيات

للكسار الظل السافر في الأحقاق. أشتيك أشتيك  
بمسل السيل العارم من أمعاق الطوفان أشتيك وأنا  
أنفع الرقة إثر الرقة أشتيك للذي لا يراد صابر الحظر  
ولا سابعات الطير أشتيك لذي يعجز في خفة موج  
ولا يفل وتصمت عه الشعاء أشتيك في عمرة الدين  
قد يستجولون لك من بعد الرؤى. يا لفعل الرؤى حين  
تشتع وأنت ويشتوي القميص في لحظة فناء. أشتيك  
لحظة الرجعد للانحناء والتلاشي في فعل رؤاك حينما  
تستطفق الضلوع داخل المسارب الجوانية وجماعة القلب لا  
تتضيحي وجمي أن لئذ القميص من الحلف لو كانوا  
يعلمون أنه لو كانوا يعلمون.

•  
وجع الله بجرحه بين الصدر والرقة تنديس. هل  
أصمى بصوت ويتنوبا القميص في لحظة فناء. وقالت  
هيت لك وقالت هيت لك وقالت هيت لك وصوت جعد  
اليساط يستمر شلالا من فوق القميص للحظة يعي  
يشمل ما ظهر وما خفي من التنوعات هي تلح لتعين  
تنديس كصوت الأرض تنادي حين لتضم وإيها في لحظة  
هناك وتقفب القدرات في داخل اللوات الأرض الغارقة في  
غربة متناهية. الأرض المنقورة للصغار تعول أنت  
الحصل هيت لك يدي في يديك. السحاب تنشر في  
الأصالي، تطل علينا من أمالي الوادي، تحلوطين أبواء  
متدلية، مسجورة بالقلعة التي انتفضت من الوادي في  
السواقي نحن، في العمق الساكن نحن. من قل أن  
المنع ساكن. لا تنقل الأرباب. سناطت. القضاء  
لحار وغلفت الأرباب. لماذا منذ تنقل القمر وضعت  
النس من رسم الأرض وفصل الكون أجزاء عاتقة  
ونادوا إلى كانت تنقل الأرباب. لماذا منذ أن طارت  
وسلقت الطيور واستلأت المراعي حشبا وغيا وأكبراً  
ويراني. لماذا منذ أن فحت أول أعين قالوا إنها كانت  
تقلق الأرباب ولماذا حين أهدم آدم الطلعة ومصمض  
البدر ولم تنقل الأرباب وقالوا غلفت الأرباب وقالت  
هيت لك وقال معاد الله!

•  
هذا الذي يستمر في الصدر، هذا الذي يشتعل في  
الحناجر ويتردد أواره، معاد الله ألا يكون لي شوق  
عظم لي يأتي ولا يأتي بي بشعل حرة للتربح عشرت  
السنين والفرحة تملو وأصورت البشر تحفت، وأل أشتيك  
ليبي، ألتابع إنني هذا الذي يستمر في الصدر ويرتج في  
الحناجر مع الحناجر. معاد الله أن يكون من شجوة  
العالم السبلي. هي الرغبة الرجمة للشقاء للندى  
مشثاقة لوجد لا يلمسه إلا أعمارلون. هي الشجوة  
للاهتمام بعد أن كثر شراير الدم. شجوة أومية لكل  
الأطفال الذين ينامون داخل الأرضة دون حيليات  
أهمانيه. دون حليب مسجوح في ثباب الصحنات، شجوة  
لدمه الأسرة التي برحها صفيح السطير الوجعة، شجوة  
والحشوات شجوة حين لدمع من يدك، ما بدت  
وأصوعلك من رؤى كنت عيلة. ها هي ذا قد اقتربت  
مد يدك واسك بخافقي. ان ندهم بهشوك. تنف

ستشعاء، والموسيقى صارت مضجعة لوقي. لم أقم  
الدارس ولم أفتح الصنفوف لم ابن مساجد ويوتا جديدة  
لم أبن. لم أسترع الآلات، ولا أصلحت ما أفسدته  
يدي. لم أبق مسجرا ولا جررت حرية. لم أكن عملا ولا  
صانعاً. لم أكن فلاحاً ولا تاجراً. لم أكن شاعراً ولا رافياً.  
لم أكن عيلاً ولا كارعاً. خيبت آمال مربي ولي لم يكن راضياً  
عني. لم أتلل الآداب ولم أضع هي في العلوم. لم ألتج  
شيتاً جسيماً وما استعطفت وسعاً. لم أخرج للناس مكنون  
صديري وما نصرت الحق لنام الباطل. لم أعز المحتاجين  
إلى تمزيق وتلويح سرأ للذين أصابهم مصيبة. كشفت  
عيوب الناس في حين ألبتت حيري مستورة. سكت عن  
الكلام حين كان يجب أن أنكلم وتكلمت حين كان  
يفضل سكوتي. فحيت حين كان يجب أن ألقى وقيت  
أد لم تعد لي حاجة. هجرت الحكمة وثقت مصاحبة  
الحكماء. ليست ثوب الريف وتلفت ثوب المدينة  
مررت رداء يرماني ورفعت هي غطاء الحشمة. ليست  
الأقامة الحكمة أما وجهي فقد نشت شكله أحييت  
نفس أليم الطير في الرغبة أجتزعه في أجمع ترويض  
الأحياء أراضاً، حيوان لم يكن لدي.

## تجليات ساعة بوح

### انصاف قلعي

كثيرة من طرادن

■ إن حصرت هذه حصرت الرغبة الملوحة من قال إن  
لزعج حذوداً. هت لك أن صاقت الحدود عن استيعاب  
مساهاكت. أنت الذي تستهيك العيس المشاهدة لسر  
الأصوار سر أفوراك أنت أنت الذي غلقت صعب  
السؤال من آلف تاريخ والقميص في جب السؤال والبي  
لا يجب من السؤال بني غير مني ملقي في الجب فمن  
أين تنسب الشهوة الشهوة. لا لما نحن إلى إليه الدفات  
اللاتية لا للبيس السليتين الحائرتين لا لرغبة الصلور  
الذي ضاقت عنه القميص، ضاقت عنه المواجه، لا

لا يتوقف الناس بسببي وسجلة الحياة تدور في  
عياي. أجلس كأنني بين قوسين، والذين اصطلم بهم  
يبرون رؤوسهم  
كأنني لا فرق أن تكون المسافات قريبة أو بعيدة،  
معتورة أو مستقيمة  
قد أمكن أن أكون في أماكن ثانية. قد أمكن أن  
أقول الأشياء أخرى. قد أمكن أن أكون شخصاً آخر.  
ربما لست أكون ما أنا عليه. ربما لست أنا الذي  
يقول. ربما لست الشخص الذي أظن نفسي أنني  
هو

• باب ٢

ما استعرت عن الأعداء، ما اشتركت في الغروب لم  
أرد على المتدينين ولا ردت الفقرة على أعقابهم لم أكن  
قائلاً ولا جدياً. ولم أكن وطنياً ولا غنائياً، لا تانماً ولا  
متوعداً، لم أكن رئيساً ولا مروضاً. لم أرحل للذين نادوا ولا  
أحتللت أراضي جديدة للأعداء. لم أقدم العلوم للذين  
أمنوا وصدفوا على أكن. بقيت صلتنا أمام الباطل والى  
حصرة الأقباء، منكمأ رأسي. لم أنهم ما خفي لي وما جلي  
أمام عيني ظل غائباً عن عيني. تنقلت للكثير وعلم  
الصغير دست بقدمي. كنت لطيفاً مع الغرباء، قاسياً مع  
أهل بي

لم أقدر معلني حين فدهموا ولا جعلت آياتي قنوة ما  
اعتبت الآداب بأني ولا زنت على الاختلاف من خلقي.  
أجبرت وراء شهوتي أن انتصر على نفسي. لم أكن مائتاً  
لذاتي، وفي حرب الصعاليق نليت لجري. لم أبحث بين  
النساء عن العفة ولا عن الحق بين المجران. سواهي  
دعوت هدراً وعلمي ما انتفع بها أحد لم يكن لي طلاب  
حقيقون ولا جري وروائي يرددون. لم أكن طالباً بأني ولا  
معمراً مرموقاً لم أقدم صلاة حقيقة لا أدبت للرب فرساً  
خاصاً، لم أعمر قلبي بالتقوى ولا يكن لي قلب مؤمن. لم  
أعطى تحارب قوة ولا كانت لي ساعات من الرؤيا. لم  
أعد الرب حليقة وما كتفت عن عبادة الشيطان ساعة  
واحدة لم أستمع في طرق الحق ويحداً عن الحقيقة لم  
أكن م أصح تقني الناس وثقة الناس لم تكن موضوعاً  
بي لقد جملت الحق وقعدت عن صخرة المشفق. لم  
أسقط الأمانة للوعدة عتدي ولم أرو الحبة التي أعطيت  
في تنقلت الرشاشي برضى وأعطيت غلابة ملووري.  
فايت مدنيا للكثيرين وقليلون هم الذين ظلوا مديني بي.  
لم أكن على من يستحق التثناء، ولا ويحت من يستحق  
التشجيع لم أساعد الغرباء ولا عقلت على المساكين.  
لم أكن أهدا ريعاً وشعراً جيلاً لم أنظم. ألاغي

مشيتي حائلاً ما بينك وبينهم. أظك بديك. أسكب حرماني. أسكب حرمي في وردك الذي أحالوه سدوداً. لا تقبل لي كيا قاتلاً. القرب الذي تفرقه مسافة لكل المسافات. أنت كل المسافات في المحطات التي تجددها فعداك كل الرؤى أنت وكل المحطات أنت أنت أنت عدداً تلقائياً كيا رأيك قلبك

ها هي الأرض تبذل بمجشك وتفسخ المشبة العطش، ترتفع ساقها، وتتن ما بين حرقه الرملة والرملة، طال الأمد وأنا أعزّ جاذع بخلة، وأنتظر بجيبي بي وقد سقي كل البشر. أه كل البشر كل البشر وما جاني البني وانتظر جبريل وقد حسم لي ذات ليلة عارقة في الرجوع مضجعة بلطفه الانتظار سيأتي حبيبي، ويتر الانتظار، وأمسكت الحروف، وزاد صمعي، وكبرت مساحات الخاض، ولم ألق الأيوب. وقال لي سيأتي من أحد الدروب الضعفة، وقال لي سيخطئ كل التهم، وقال لي ستمتلك كل النور المتظرة في الأعمالي، وقال لي سيحبب كل الأنوار، وقال لي سيأتي مثلاً بجراح التاريخ يحمل رؤى الحب لأطفال الأرض، للذين تركوا الحزن والقاء والشفة والكتاب، للذين يحملون الأرض فوق أكابهم الصغيرة بعد أن لاذوا بطلابا في حضاري أليه والعطش. أه كم قال لي وقال لي وما سقي وقد سقي كل البشر في ليلتي كنت نسياباً

يا بنات فلسطين يا بنات فلسطين انفضن وظللي حبيبي. من ربحك نيل مشارة الفرح وتسكب الدم مملأ حريق يوم جلديد، حريق أحر جبريل بلون الشفق الداني على الوعد، فضضين أيديكم بالحناء وكعلن مبروكاتي أني طال سهادك يا سات فلسطين. واكشعر عن محوري فجيبي طامي. خليكي، ساهكن، دميرة قصيرة على الصدر، انفضن وأمدن القفاش البيضاء، وطربنا بأحد عشر كوكبا والشمس والفرح. ها قد جاء الفنى. ها قد جاء الفنى جيلاً شمس مرفقة بالدفء والظنر والكلام الذي سيقل. يا بنات فلسطين انفضن وظللي حبيبي من ميون الشمس ولا تفقدن قيصمه من الحظ. دقن حبيبي وبلن صدره بشهد الرضب فياً أحبال الصبر إلا ويصع الحمران. اسفن كل أليه من جده لكن واروين هذا العطش من زين الطوفان يا بنات فلسطين لن أعزّ الجلع طال الرجوع وديا متقيشتان وأنا في غفوة حادة بين الانتظار والنجي

يا سات فلسطين  
يا شباب فلسطين  
هبلوا الزباب هبلوا

## مسافة للارهابي، حيز للمكنسة

عبد العزيز حاجوي

كتب من المغرب

في الكوليس

يكفي أن تغير مجرى الشارع، وأن تغامر أول منهن يتجر في ليالي، كي تلد الشامة في حصر كاذ ورء البحر، ويتسائل الحقد في كؤوس الشاي ممسدة في مياه الشاي، فلهذه بقى مفر الحرب يوتصر الرتبة فتر يبيد هذا الجولي المقيم للأطفال

في الشارع

يتأبط أحزان العربة، وأتعاب المحجم، يطفئ الزهرة كي يرين بها مائدة غريمه، بعد أيام العمر مسحطت المرقى، وحين يتسرب في المدينة، تطوق الأعين، وتسبح على شمره بتألق الشرقة، وتغطي صورة قلوب الأطفال، ومن أكبر جريدة إلى أصغر فتاة، تنسبط هذا الجسد المهور بالسحار، إرهابي يتألق الطائرات وتنفذ بكارة سيارة فوق شاطئ، جيل، أغلقوا الأبواب وانضموا الأعين كي لا يسقط حمام الأبراج تحت أقدام شفتها شمس الجبل، وصلها إرث العداية.

في الكوليس

لحظة للنشوة، ورمز للرعب، لحظة للنشوة في مرقاة

الأحزاب، ورمز للرعب في الساحات العامة، هذا العربي للوجود على مسافة من الطفلة، مشجب تعلق فوقه الأساني، يلمع كليا اعترت مؤخرة كرسي في ظل أرملة، أعلننا عليه الحرب كي يعلنوا علينا الانتماش، ورقة انتماع في الأزمات الكبرى، ومكنسة في السلم، عملة ذات وجهين، لا تلقوا بها كليا إلى البحر: بلسم السخط الذي يراعى في الصدور.

في الشارع

احذر أن تجد بديك إلى تلك، هوداعها عربي ملجأ بالبنشيت حتى الأسان. احذر إشارات المرور فقد تتحول إلى غير من يد عطش جسمك الناعم. أنه الرعب الضالم من شيا الجنون. إنه الأحزاب النمر حصارة أحرقت في باتها السواد. هولاكو يتسلل في الصحراء، ويفرخ في شارع الحرية. إنسان بلا أرواح وشقاق كثيراً للأحزان، يصحرك يد ويدم كي يعلم بالحرب.

بين الكوليس والشارع

إعلان للتشاي، ودورية لتحقيق الموية، مهاجر في الأرواق وإرهابي في الواقع، تتساوى هذه الطائفة والمفسورة، فتحاه له باب الحقة ففتح النار على صدور الطائفة، أخرجه من فوة الجرح، فأخرجنا من شرقه الطائفة، مسورة في الآخرة كي يعض القفاوات، فلتعن صخب الحياة من شوارعنا، مصغر كي يقول نغم هك، وما هو يقول: لا هنا

في وطنه

تقول الأحار كل الأخبار: إرهابي استطاع احتلال طائفة في شهرها التاسع، كانت ترانس مطبقة في مطار خاص بالأرباء، امرأة كانت شكو ألي الأعراس حلتها برصاعة في الصدغ، طلع كان بحث من لسته أروءه مشيداً، حصيلة التحويل والاحتلال إستةلة ووير وأرملة في الحكومة تقول الأخبار، آخر الأخبار: هذا الإرهابي له كوفية وقفاً.

رياء الرياء  
Riad El-Rayyes Books  
56 Knightsbridge,  
London SW1X 7NJ

◇ برج بابل  
التقد والحداثة الشريفة

٢٤٨ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينية

◇ امرأة المنفى  
أسئلة في ثقافة النفط والحرب

٢٤٢ صفحة • ٨ جنيهات استرلينية

## النص والحقيقة



# دوار الأسئلة

عربية لا يتعلمها شيء كما يتعلمها تكيفها بالبهات، والنواضع، والمزخرفات، والكائنات، والمضلل،. والروايات، والمتحولات. من الأسباب، والسواضع، والروايات، والسلوكيات، والتصرفات، والشعارات، والاتجاهات، والمخالفات. حياة تمثّل بالثابو: الذين عالم مغلق لا تستطع الفلاذ إليه إلا بالسجد والقبول وعدم التساؤل. والجلس عالم ملعون موشع لا تستطع أن تحسه حتى حل مستوى البشر والفسرة واللون.

والسياسة عالم مريع ما أن تقرب من حتى تسلك السباط، أو تلقى على راسك الكلاكل والأشراط، أو تصعد في أسلاك الأضداد وأوجعها عصباً، أو تتحل في عجايب السجون

والطبعة. كما كانت دائماً تقريباً. عالم كاند شبه بيت لا يكاد يكون لنا به من علاقة، عالم أصم لم تتعلم كيف نستطع ولم نعلم كيف يصيح.

والأخرون - البشر الذين تسلمهم وآخرون - جزر تامة مسيجة حتى على قروب. بعد من الحكمة في شيء، أن تسعى إلى الاقتراض منها سجاداتك الفضية، الآخرين تسلمهم الشك التي طرحتها فوقهم مفقود

من القمع والأهبات وتلصقت والتجسس للمخاريب. لقد تحول المجتمع بفعل دولة المخاريب - الأوسمة لتتزعزع الحكمة في أرواح العربي إلى أن كان صباه لا تسمح حين تمس فيها، إلا أن تكون وفيتها أصلاً السباع:

والى أنواء مفقولة لا تجرّ على القول ولا رغبة لها فيه، إلا إذا كانت وفيتها أصلاً أن تنطق الكلام لكي تقتصص من محل لها لمة الإفصاح ويحدث أن يكون لهم رأي على أدنى الدورات من التلثم أو الأتزان أو الاعتراض - ومع

عك الممارسة والتقد والبحث من دلائل لقد أصبح العالم فريسة للريبة والشك والانهيارات الصناعية التي تنطق بها العيون والإفصاح مجيب. في أي حديث، وفي أي مجلس، يمس لك أحدهم: ديا أنتي، مالك تحدثت

وكذلك في سوير؟ الكركسي لما أذان لا الجدران ففاه. أو يتزعج آخر: ممالك تترثر هكذا! لا تعرف أن عياله هذا حصيل للمخاريب، وأن

أحد واحد منهم، وأن عيسى رئيس القرب، وأنت نحاس. هذه الطريقة من ارتضاع أسرار الخيرة. أجل.

إن العالم مخلوق. أيوبه موصدة في وجهها. وليس في الجدران كوي تنلصص منها. يستحيل إليه الفاذ. واللأسمة الحقيقية هي أروا لنا خارجة نسعى إلى الدخول، بل داخله، في عمن السرايب. وليس ثمة من أمل بالخروج. على الأقل ليس في هذا القرن. إلا حين نخرج إلى الدور.

يصيق الدور وأنا استنطق النص عن علاقته بالعالم. فانا أجهل العالم. وكيف إذن أبعد عن علاقة النص بكيونة لا أعرف منها سوى أنها موجبة؟ كيف؟ العربي ينتج النص في عله السرايب، هذا، حيث كل شيء مغلق، مغلق، مزوّر، متحل محجب، متزعج، مغلق بالدم أو بالدهان للريف، كأمداً كان أو لأماعا.

■ تشخاني بمسح، في كل ما أقص به من دراسات، إشكالية العلاقة بين النص والعالم. النص الأدبي، سواء أكان شعراً أو رواية أو مسرحاً أو نقداً، والعالم الذي ينتج فيه النص. ولست الوحيد بين من يجادل عهدهم فاعل الأدب في هذا الانشغال. بل إن كثيراً من الدارسين،

الغربيين والعرب، يفرضون جزءاً كبيراً من حياتهم البحثية متمكين في العمل في هذا المجال. كيف يفصح النص عن العالم؟ كيف يقول؟ ما العلاقة بين منطق النص وما متلوقة؟ ما العلاقة بين المحذور والغائب؟

هل يقول النص، أو يصيح، هل مستوى والمصابين، «والأكثر» التي ينطق بها، أم هل مستوى بيته المميقة؟ هل النص وثقة شخصي؟ من هو وثقة اجتماعية، سياسية، اقتصادية؟ وكيف نقرا هذه الوثيقة؟ من بحر ذلك من الأسئلة، للثقة وغير المثالية في الدراسات العربية المعاصرة.

في جميع الأجوبة التي أتبع في أن أرقها هذه الأسئلة، ثمة نسك: جومرية: هي أننا نعرف العالم. نعرف الحقيقة من إيجابا عولندك إلى

أصغر فاعل بين اللغتين العرب والمراد لغة نسك مشتركة طائفة الفزق في الاستتاف والأطلاق منها بين باحث وآخر فزق في التكوين التبعي والجلهد العلمي. لوسيان غولدمان يصحّ على القيام بصيغة تعاقبية للشيء التي يوحى

ويوجد في النص وفي العالم الذي أنتج ضمن النص. اللغوي العربي لا يصحّ. بل بعض عليك بوصف مدعي عقائدي سيال للعالم، وصف جازم. إنه يمتلك العالم ويعرفه معرفة تصادفه. وهو وحده، غالباً، يملك

هذه المعرفة: البروجازية تكونها X، ونصاها وأزمانها Y، والتركيب الطيفية هي Z، والصراع ضد الامبريالية هو M. والأخلاق والصراط

للتسليم واللجنة والدين هي SNPP كل شيء، معروف مدرك متبور مسبوكة أمامه في صير. نادرة المثال في جلالاتها ودينية خطوطها ومثالاتها

بالدلالة وبديته تشكها. وسري في امتلاك هذه المعرفة الكلية المصادرة الطرفان اللودان: الشيخ محمد مفتاح الشفراوي، لأن رثه علمه الأشياء كلها وأبجده الأشياء؟، والدكتور معروف منيد الفهم لأن ملوك علمه

الأسماء كلها وعلمه، كذلك، الأشياء. آنا، بساطة، لا أعرف العالم. ليست في نعمة هذه المصادرة الرعية للوجود. إن راسي ليعز به الدور كلها وقتت أمام نص أسئلة أن يفصح

عن علاقته بالعالم. نص عربي، أقصد. وعالم عربي، بالطبع. النص قليل للادراك والمعرفة إلى حد بعيد من الدقة، لأنه جسد لغوي قليل للتحليل والتفكيك والترتيب وملغ على الإفصاح والإفصاح. آنا العالم...؟؟؟

كيف أعرف العالم؟ في حياة عربية لا يتسها شيء، كما يتسها ارتدسلها بالمحرمات. وفي حياة

# أسئلة الدوار

كمال أبو ديب

كيف أعرف  
العالم  
في حياة  
عربية  
مزدحمة  
بالمحرمات؟

بالعلم، بل هناك آخرون مثلي، تتحول حيزات من الكتابة العربية المعاصرة، كتابي وكتابتهم، إلى كتابة إشكالية، معصية، هوسها الأساسي لا أن تسع علة مفهوماً، واضحاً، متيسراً، لا أن تفهم العالم، بل أن تكتك آليات التي والميرة واللايقين والريرة التي تلحس على عملية استنتاجها للعالم، والسعي إلى فهمه، وتشكيل صورة له وفلورته (هل هناك صورة له، وهل هو قابل للتصور؟). يصبح النص تجسيدا لاستحالة الفهم، لأليات اللغز والدوران وللدهاليز والسريرة واللغزية واللاهامية التي تكتسب أرواحها ونحن نسعى إلى الإفصاح، أو نجهد لنرى أن كان هناك نفسه قادراً على، أو واقعها في، الإفصاح. وإنه ليس أن هذه حالة غريبة في تاريخنا الثقافي والاجتماعي. أوليست إحدى دلالات البنية الدائرية الحزونية الدهليزية آلاف لولة وليلة واحتشادها بالغمرة والسريرة واللاهامية أنها تجسد ومقلوبة العالم ومقلوبة وللانصاح والتلويح؟

الأذن، في لحظة خاطئة، كأنك أنتك نعمة معاجة: إن أنهم بها أولاً جنبياً شيئاً عن بنية النص الأدبي الحديث، بل الحداني منذ تلك اللحظة التي كتب فيها جها إيلوم، جها السهية - بعد حرب ١٩٦٧ التي ما تزال صغلتهم لا تفهم عن أسرها شيئاً - بالذات في تجويد المنظور وروية التي، اختعاص منظورات متباينة، إلى اللغة الجاهزة التي ينتج فيها عمد بركه وروية لمة السيان. الرواية التي ينشأها غفوس السؤال وكيف يحكي حكاية؟ كيف تسرد؟

إلى اللحظة التي أكمل فيها، قريباً، نصي الذي ينشأ غفوس سؤال آخر أشد فجائية: ولكن، كيف تعرف ما تحكي؟ كيف تعرف ما تسرد؟ كيف يمكنك شيئاً امتلاكاً حقيقياً من أجل أن تسرد؟ قبل أن يشغلنا هوس السؤال: كيف تسرد ما تسرد؟.

هل قلت الدوار؟

إنه، للحظة، يعود.

وهذا كلمة واحدة والعالم متصفاً في مكان ما خارج الرائد

ترتبه؟ هل تعرفونه؟

أنا. لا

بصدر قرار سياسي يثير عارطة الأشياء. ولا يكون لنا من سبيل إلى امتلاك معرفة حقيقية بالشور. ما هو؟ لماذا؟ كيف؟ ما الدوافع؟ ما الأسباب؟ ما النتائج؟

وتتخذ قرار اقتصادي (تكتشف أنه صادر منذ زمن لكننا لم نسمع به) دون أدنى درجات الامكانية لأن تفهم المعلومات، والحالات، والمبررات، والنتائج المترتبة وكل ما في الدنيا من أحداث يعرّفها الناس في مجتمعات انثري في مثل هذه الحالات.

يقدر زعيم عربي أن يلغي الصراع ضد إسرائيل سجرة قدم إلى طائرة. ولا يتاح لنا أن نفهم شيئاً (هل كان الأمر، مثلاً، جرة قدم إلى طائرة فقط أم نتيجة تخطيط طويل المدى استغرق مشرين عاماً ليضج وشاركت فيه أطراف أخرى كالمخابرات المركزية الأميركية؟) ويقدر زعيم عربي أن يلغي «الزيتا» و«سفا قاترينا» في شطر أرض من الوطن بأكمله، ولا يتاح لنا أن نفهم شيئاً (هل الدافع حرص على قضية قوية بحق، أم حرص على كرمي؟ وحكمي تشرك في الحرص عليها أيضاً المخابرات المركزية للغرب الجنوبي؟).

ويتزوج جاري أحمد ويغلق عروسه في عيادة سوداء من أحسن الراس إلى ما تحت النمل، ولا يتاح لنا أن نفهم شيئاً، فلقد كان يملأ للبدن صراخاً، مثلاً، بالدعوة إلى تحرير المرأة. ويضبط الخطباء يصفون الناس على التبرع بالانسان. وتفسلون تلهب بدم الأطفال والعصباء والشيوخ والنساء والرجال ولا تمنعهم في شيء. ولا يتاح لنا أن نفهم شيئاً (هل القضية والرباط هو الأيمان والدين والمصلحة أم شيء وأشياء أخرى؟).

وتقطع يد فقير سرق طعام عشائه من سوق مركزية كبرى بعشرة طوايق في مدينة عربية، ولا يتاح لنا أن نفهم شيئاً. (هل سرقة لقمة العشاء أفتاح عند الله من سرقة طعام كل الناس لسنوات طوياً؟) كيف، إذن، أنهم العالم؟

كيف أسأل النص أن يفصح عن علاقته بالعالم؟

بل، أين، أين هو العالم؟

بل، ما هو العالم؟

ولاني لست وحدني الذي يفرض به الدوار وهو يستغرق النص عن علاقته

صدر

في سلسلة

تراث:

الجليل الصالح والأنيس الناصح

ابن الجوزي

تحقيق فواز فواز

كتاب القيان

ابو الفرج الاصبهاني

تحقيق جليل العطية

١٦٠ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينية

٢٤٤ صفحة • ١٢ جنيهات استرلينية



رياد الريس بوكس

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ



# في العالم بعد العالم

كلّما لوعك غيابه  
وفجّرتي صوتك تحت قدمي في طريقي اليك.  
كلّما ناداني ذهابك  
لاستعيد عذتك من النهار  
وأصوّت بصياحتك في الفراغ، عل الغبار،  
حين ذهبت  
وانتظرت  
إلهي الضحكوك على المظرك،  
وفي يدك الأزهاره من عام  
وراءك صورتني  
معك،  
والنهر  
عند النهر  
والكرسي لقيامتك  
الصوت عل الشفة  
والجناح يرعش،  
وأنا أعطيك كلمتي لتثبت في الروح،  
تجعلني حيّاً.

ساعة ينزل إلى البيت ملائكة  
ويذهبون بك في الدهليز  
لترى الحكمة التي هي جملك  
تراها  
وتراك  
وتترنك لتصحو، وتُس يدي  
معك  
أنا معك

إلهي اللامس الموت،  
وأنت ترقى إلى شمس اليوم كله  
مسيرتي إلى ليل  
حضي المشاهد في الكبر،  
عل صفحة الماء،  
بعد ما ذهبوا.

أضوء فتنتك بهري  
منقطعاً،  
لئلا يرق الآك  
الآشراك في كلمتي  
ولا يفضاه عري ما لم يكن عريك

حيبي

إلهي الذي في البيت  
كل ليل، في السرير  
إلهي الذي يوصلني جيلاً  
ويسلمني امرأة  
ويتزكني  
نائماً، نائماً

إلهي الذي فتحت له في صوته  
درجاً  
وصعدت إليه  
وصلت  
عنده  
ولما بكيت له بكيت من أجله.  
ومن أجله  
جزت كل محبة  
ووصلت،  
وشبكك خاطري بساعده  
وجلسنا معاً في المرأة  
ليأنا كل بشر  
ونحسدنا ضال ومهدد  
ويجعب من أمرنا عابر  
ويجرب مغفور له، سيفه،  
يسنا  
عل السرير

إلهي وحيبي  
أخذك معي كلما شعتم في

افتح بالمتفتح  
وأدخل

أنت حيرت ساعة فكري ، دهشتي وأنا أرى ،  
حيرت من غثائي ،  
لغني الصامت ، الصامت ، العالي  
رجائي المبلول ، كل مرة ، بلا هدف .

إلهي النائم المحروس  
وجنودي خوفاً عليه  
وكما لك طالع من الماه  
ألى بدد العين وهلاك الرؤية .

حيبي ، في العالم بعد العالم  
إلهي ، في العالم بعد العالم .

على كرسبك وسع الليل  
وفي يدك المرأة  
والفرقة لك تضحك .  
يدك على الماضي الباهر المخوف  
يدك  
التي طالما رغبت أن تكون يدي  
ونباهتك التي هي نومك  
وضياعي .

إلهي الذي أودع  
في المساء  
في قلب الكأس  
على الرجفة  
ومعه نهضي إليه .

إلهي الذي أتوارى به وراء كل باب  
وحائط  
وراء كل شخص واقف  
وراء كل أمر  
وكل قناع  
وكل صوت .  
أطفئ له الضوء  
وأغطيهِ باسمه .

أرجوه  
وأنا أتلوهُ على كل كتاب .

حيبي الذي أيسحه  
في الشارع  
ثري  
قبل أن يصير ملائ  
وأعود إلى بقي  
وحيداً .

أصليكَ كما على كل مؤمن  
وأرجوك أن تبقي  
ليلة أخرى  
معي  
في هذا القضاء العالي  
معي



في هذا المنزل  
كوالدين مهزومين وفي أدرابهما الروايات  
إلى يوم آخر ،  
الواجبين الأمر إلى غرة نهار .

اخاف  
ما صرفت من عمرك ما صرفت من عمري  
ما فككت لغز صوتك  
ما بددت ما فرحت به ، ما رأيت  
إلاك عند بابي  
ومعطني عليك  
وأبيض سيات  
ووقنا  
كان وقتي  
وكان قصيرا .

أبتك بالقيص . شَمُ القيص  
وانظر  
كم أحببتك  
كم هوت بالموت لأني الموت حبك .  
وما معي  
إلهي  
- وانت ترى -

غير يوم كتبت اسمك عليه  
وخبات الورقة  
وتركتها بيضاء .  
ما معي  
إلاك يوم تبني  
ويوم تعود  
قل كل أحد  
وبعد .

تحملني من مقبرتي في نايثس بريدج  
إلى سلامتي في القصب  
فأهوبك وتلهو بي  
وتأخذني إلى المطعم على النهر  
وأنت لابس كزتك البيضاء  
ومعك رسل على كتفك  
ورحة في قلبك  
وكلام قليل

وليل

يتسنى ويشبه بك  
وشراب كثير، كثير

حبيبي بين العالمين  
وقد سَيَرُوا نَهْرًا لَتَرِينِي زُورُوقَ  
على الماء،  
كيف مرَّ صهيان

وكانوا كثيرين، وتركوا لك الزوروق  
لأعجب بك وأنت تدرج ضحكك  
على الماء، بعد يدك، على الماء

في الليل

في الليل

في بخار الليل

أراك

بعضي اللتين أكلهما دود، ودود  
وغلائي  
حارسا

عشي واتبعك

ومعي مقعدي

ومعي

ما نسيت

والكأس التي صادفتني لأشفت

فما يراني

إلا الذي يراك

حبيبي، في تزلُّ الساعة الباكسة  
وعلى أصابعه حراشف السمك

والندى

بعد الزيارة

في المر الطويل إلى المطبخ، والرائحة

والضيوف، وقد جنوا شغفا

وذهبوا إلى المائدة

والتيتم

الذي تسلمح

وخرج إلى الحديقة

رجع إلى العُلب، وصبر الرسائل

في الغرفة، حتى الباب

صرخت عليك

فانفتحت

ورأيتك تذهب إلى النوافذ

ورأيت النوافذ تقول لك

وما تقول لي

والحمرة في التفاح تقول لك

وما تقول لي

والخوخ

والأزهار تحت الخوخ

تقول

وتغني صامته

أنت لست ها، وما يقول لي شيء شيئاً

حبيبي

ناولتك الملايس، بعد الشمس، طال الصيف

وذهبوا كلهم

قل، الآن

كسر الكسر، صوتك

حتى يصير الشعاع في الشعاع

ولا يبقى على الصفحة

إلا اسمك

فأصميه

وأنا

II

لأن اسمك ظل بعد العاصفة

أردته

ليكون يوماً.



لأن اسمك وصورتك

ولأن صوتاً ناداني

وتلفت

وضيقت قلبي

ولى أعود.

أنا هنا، وراء الباب

هل شعرت بي

سمعت صهيلاً على طول الشاطئ

وهب عليّ من وراء البيوت همس بلدات صغيرة

يدك اللامسة الموت

زهرات كسرت الطفس

وأضامت بياضاً قديماً،

مسرى للعرشة في الرخام

وفراغاً لسقطة الحارس

لم ترني في النياية

أنت الذي طالما تركني هناك

في قاعها المتردد أصواتاً لأعبة

بياضاً زرعاً أزهار

وعرباً مخفوفاً بمخاطر النوم.

إلهي

لم سألت كل رعب أن يحول بيتنا

خذ يدي

قبل أن يصير صوتي جمجمة

وعيناي خرزتين في تراب النهار.

أنا أنت، إلهي، أنا أنت، أنا أنت

مشيت على الخريف، فألني

أنا في بحر العلوم

أخوض بمجدافين في مملكة لندن الذهبية

عندي قطار، وملعقة، وقبر

عندي طفل ميت

يبكي بين أصص الأزهار

ويتز نشيجه دماً يضيء أوراق الليل



أهرب  
لاوسع لك في كل حرب ألقاً،  
وفي كل موسيقى  
مقعدا  
لأضيئك على كل نقصان  
لأملأ بك الموت.

أما نكبي عيني  
والنور، أما يصبر لي، صوتاً عندك  
أما يصبر الأسى معرفة  
والهلاك شقيعاً!

أصمتُ، لآلة عنك الخطر.

أعطيك يدي الحياة  
وأحييك من الموت  
في يدي الأخرى

أخرجُ الأذوار  
وافتح لك الباب  
أنت مشاهدي.

مَثَلِي مَثَلُ موسيقين  
يستقون على خريف يشتد  
بموسيقى تتبدد.

إلهي

أقول لك  
ما قال لك الخوف  
في غيابي.

عندك، أنا ضيف على جسدي

تعال معي، لأريك  
تعال هاتناً  
تعال مسرواً

أنت الهوا المطير كل ورقة إلى مصر. □

لشد ما طوت بالموت وأنت معي  
ورغبت في الحب ونحن في الخصام  
أراك  
وما تراني  
حببي  
وما تنام.

وما أراك، إلا، وحيداً

أراك

إلا غريباً

وأنت معي

ومعي، معي، ليل

ننحو

بشمعة

أرى وجهك الحلو خلف باب غلقناه  
ثمّ ويمرّ ظلّك.

لئن كنت وحدك

أنت معي

أنا وشعني تابعان خائفان

قلبك لي إلهي، قلبك السمكة

السمكة، السمكة. قلبك

والبحر

عندما كان لنا بحر

قلبك السمكة الحاربة.

III

أنا لا أستطيع أن أفكك هذا القدر

راغب

ومنصرف

وهو قبل الخطوة، صوتي

أنام، وعيناي مفتوحتان

على كل شيء.

بلا معنى

وكلامي الذي طفا

أنا لا أستطيع، لا أستطيع، أن أبلغ شأو

المآثر في الظهور

أراك وأنام  
وصوتي التي رآني قبل أن أراك  
والأطوار الخالي  
لنا

والنافذة التي لم تعد ملك أحد

كل ما أستطيع، أنني لا أستطيع.

اختار فكة

زويقي يعزّ بغيره شخص غفيم

IV

قضيت وطري منك

من ليل بأكمله.

طوت بالريح، أزهاره

جاء شخص وقدم، على طبق، حديقة

استبقنا إلى الباب،

على الستائر

حافين

ورجعنا بعنب

كنت طالبة

وكنت نجاراً

وهنا نحن في قصاص الحب.

V

أصمتُ لأرعاك

ليخرج تحت ناظريك جنود حياتي





■ نسمع في النقص العربية الآن، ومنذ قرون، ظاهرة البطل الأله، أو العبيط كما يقال في اللهجة المصرية. ولكن ما مرد ذلك؟ أمر التأثير الأجنبي بالله مستوسفي، أم أن البشة العربية، أقيمت على الكتاب، بكل ثقلها وسدنتها ولا مفر منها، فلا يحس إلا بمواجعتها باللامه التي لا تبتعد في أحسن أسواقها، عن القول المتداول هذه الحكمة من أرواح المجانين، وما في ذلك ما يمتع على الاستغراب، فكثيرا ما قيل أن الأدب ابن بيته، أو كما قال الناقد الفرنسي سانت بييف Saint Beuve «النثر من شجرة أي نوع النثر من نوع شجرة اللامت للنظر أبها، ان ظاهرة العبيطة أصبحت لازمة لا تني تتكرر، وتتكرر، بحيث فقدت قدرتها على الحد والطرافة، بحيث تنسمر معها قراءة نص من هذا النوع يتباه. وفي ما يمكن التفكير Predictability بما سيولد الكاتب، وفي ما عرفت القالب الذي سيرفقه، بطل الفصول، وفرت المواجهة

لنصف مرة أخرى، من ملاحظة ثالثة لساتت بيف: «الأدغة الصقوة قبل أن وضع ختمها على رايوة كل صفحة يكتبونها، بينما يستعمل الأحرار - كي يمدوا - قلنا يزل في كل ما يعملونه بلا تغيير مرات ومرات» كما يدعو إلى القلق الأكيد، نقشي هذه الظاهرة اللاصحة فوق الطاقة، وباتت تقليداً واثقاً، ولم يبق النقد والأكاديميون إرادتها، إلا مرتقب المستعجب أو المتعجب اللاهي.

وكافية لغة، إن لم نحمل وتعالج على الفور، فإنها تكبر وتتضخم وتعمد، حتى أن بعض الكتاب الفصيح، يحملوا على الأمل، ناستأثرا في صاغة البطل العبيط. وكافية مصغرة رويته انتشرت. ولكن كيف يصحرون البطل العبيط؟

أولا: نجريه من حاسة أو حاستين أو من كل الحواس وجعله أقل من انسان Subhuman يعيش بالفراغ والأفكار المتعكسة ثانيا: نكسبه من الكلام، فإن تكلم عروب. بكلمات أخرى، لا رأي له، واحتجاجة متعرج

ثالثا: عزل حاسره من ماضيه ومستقبله رابعا: إبعاده عن كل ما حوالبه من طبيعة وشعر وعدلات وأهراق. وعلى الرغم من كثرة الأمثلة، لننوضح النشاط الأربع تلك، إلا أن من الأفضل الاقتصار على بعض النقص من مجموعة «بيت من لحم للكاتب المصري يوسف اندرس، لأنه أحد رواد القصة القصيرة، وأحد اعلامها المشهورين

أول ما نطالعنا في هذه المجموعة قصة «بيت من لحم» وهذا ملخصها.

«حين مات الزوج، ترك أرملة وطويلة يضاه في الحماصة والتلايين، وثلاث بنات صغراهن في السادسة عشرة وكبراهن في العشرين. كن يمشن في عرفة واحدة، وكان يتبدد عليهن مرقىء كفيف يتصاعد صوت تلاوته في روتين لا جد فيه ولا انفعال على روح الروح... وبعدها لا يتغير عصر الجمعة. وحين ينقطع القرى، يرسل في طلبه، ثم يولد اقتراح بالترجيم منه. يقع الاختيار على الأم. بعد الزواج بنام القرىء الكفيف مع وسطاين ثم مع كبراهن، ثم مع صغراهن برضى الأم على ما يظهر... قبل الدخول في تحيل النص، لا بد من الإشارة إلى أن كثيراً من القراء يتفقدون أن القرىء الكفيف، كان يعرف أنه ينام مع الأربع، إلا أنه تطاهر بالجلوس والشاة، وهذا سرٌ ومحبها بها. ولكن الأمر ليس كذلك فعلاً. حبها نام لأول مرة مع وسطاين في الظلمة في غياب الأم، وحين نام مع الأم - الزوجة في الليل، استطرد الرواية في النص على الوجه التالي: ... وثابت مرة بعداً شجاً من الليل، وتبع الليل منها، سألها فجأة عاً كان يا ساعة الظهور، ولماذا هي منطلة تنككك الآن، ومتصصة بالقصص الثام ساعها، ولماذا تضع الحاتم العزيز عليه الآن... ولماذا لم تكن تنقصه ساعها.

ليس هذا كلام من كان يرق بين وسطاين وبين الأم، وإذا كان عارفاً ومنطلداً بالأم فلماذا يفضح وسطاين ويفصح نفسه؟ ليس هذا فقط بل إنه حتى حين كان ينام معها بالتالي لا يعرف الرواة من الأخرى، ما دام الحاتم باصبع تلك التي ينام معها في تلك اللحظة. يقول الرواية.

«إنه هو الآخر يريد أن يعرف، عن يقين يعرف. كان يقول لنفسه إنها طيبة المرة التي تأتي البقاء على حال واحد. فهي طازجة صابحة كقطر الشدى مرة، وديكة مستهلكة كياه المرة أخرى، ناعمة كملبس ورقى الورد مرة» حشنة الحيات الصبار مرة أخرى. الحاتم دائم وموجود صحيح، ولكن تركبنا الأصح الذي يطبق عليه كل مرة أصعب، أنه يكاد يعرف وهو بالتأكيد كلاً من... .

هكذا فيبعد أن أراد أن يعرف، أخذ يطعن نفسه باختلاف شراخ النساء، أنه فطع «يكاد يعرف» وما زال يعيداً عن اليقين. وحتى في آخر القصة، فإنه للمعجب لا يمتكئ إلا الشك. يقول الرواية:

«تصالي مرة أو تسليخ، تنعم أو تقشن، ترفع أو تسمن، هذا شأنها وحدها. بل هذا شأن البصرين ومسؤوليتهن وسؤدهم، هم الذين يملكون نعمة اليقين، إذ هم القادرون على التمييز وأقصى ما يستطيعه هو أن يشك، شك لا يمكن أن يصح شيئاً إلا بنعمة البصر وما دام عروباً منه فيسقط عروباً من اليقين... .

المهم هنا، هو كيف تمت صناعة البطل العبيط؟ أولا جرده المؤلف من حاسة البصر، ثانياً عطل في حاسة السمع والشم والشم. ثم تطلعت حاسة السمع حين جعل الكاتب القديت يمشن ساعة ينام معهم، ولكن لما من تأليه، إنما من حبس وفجح؟ هل من من ملذحة لم من لحم ميت؟

بنقص رواية القصة أكثر، حبها يتعلق الأمر بحاسة الشم فالام

# البطل العبيط

صلاح تيازي

«طويلة بيهاء» مشحونة، والفتيات «دورس حسد الأب الأسمر المني» وبالكث لم عبر التناقض والصعوبات والكد أهدس من الإم العود. بعض النظر عن صفة وبهلاء لأن البطل أعنى، ألا إن حسد الأم المشوق يختلف عن أجساد الفتيات كتلا وفجرات، وإذا كان هذا البطل الكفيف لا يفرق بين حجم وسجم، ورواحة ورواحة، فهل هذان الحسنان إلا معطرتان صورة فأتت على الكاتب نفسه. وعلى الرغم من صعوبة تصوير كيف تشترك أم ناه الثلاث في زوجها، وإذا كن من الأبطال والصورة كذلك، فما الذي كان يمنهن من مؤازرة الصداقة الصحية البرية، أو حتى الزنا خارج البيت؟ خاصة وأنهن لم ينجفن من الحبل من الزوج الجديد!

قلنا في صناعة البطل المييط، أن المؤلف يقطع حاضر البطل عن ماضيه ومستقبله، ولا يقطع عن الماضي، يمسن في نفس البطل كل ما يريد أن يفعله، أي دون إغارة الاهتمام للقيم المتوارثة. أما عدم الالتفات إلى المستقبل، فيجعل البطل مستكيناً لا يمتلك إلا ردود أفعال انعكاسية، لا يحيط لشده المجهول أي أن التعلق مترع عنه. وفي كلتا الحالتين يكون البطل مادة لا تثر ولا تتأثر، غالية من الوعي، ولكنها ممتلئة بالاستعدادات الأولية، تجرع فتش عن النقص، تعطش شرق ماء، فتعبر شرق قدر الحاجة، تنهجم، فتستند بأية صورة بقول دليله. هو مور عن شخصيات مولير. «إن شخصيات مولير في الحقيقة ليست بشرًا، إن هي إلا شخصيات مسرحية Dramatis Personae» وربما يمكن القول أن الشخصيات في المسرحية والمسرحية، ما هي إلا مواد كيميائية دائمة التضائل، دائمة التغير، دائمة التأثر والتأثير، وألا فلا قيمة أدبية لها. من هنا تظهر قصة وبت من حبه بدون اكتشافات، لأن القيم بها لا تضائل، وكيف تضائل وقد انقطعت عن الماضي والمستقبل؟ وكيف تضائل وقد تضللت بها إعراس؟

نأخذ مثلاً آخر من كيفية تعليل حاسة الشم في قصص «الزومعة» فيسد أن قبل الفعل صحيحه، نقله إلى السيرة في الطرائف لولاه الويلين ونسب رابعة الميت (لم يتخذ إجراء ما. للذلال). عامل الجزيء السهم رائحة الجثة، والبطل لا يشم، ثم يقول:

«أنا ألبس بضع الناس أفواههم خلفنا دحشة ويمدون عيونهم إلى آخر على يصرورون. قبل أن تضالمهم نوزعم تشنشق الميت وتشمهم، بعد أن نأفدهم يصرورون. الجثة».

والحديقة التالية جهرها سكانها قبل أن تضل. لا بد أن الرائحة كما يزعمون وصلتهم قبل أن تضل.

مع ذلك فالبطل في حيرة من أمره. يقول: «ويبدو أن هناك خطأ ما، قلنا في الحقيقة بدأت أشم الرائحة. لا ليست رائحة حذائك وموزيك، لقد غلغلتها وأكثبت بها من التلقة». «إذا» مدن يهجرها سكانها من رائحة الجثة قبل وصولها، ومع ذلك فالبطل ما يزال في حومة الشك ويبدو أن هناك خطأ ما. وحتى حينما بدأ يشم الرائحة، لم يكن متيقناً، فهي رائحة حذاء وموزيك، ثم ماذا؟ ثم ظن أن آله تعلماها، وألقى بها من التافدة (ولولا ضيق المجال، لقلنا،

كيف يستعمل دستور نفسي حاسة الشم وفي أي المجالات، وما دورها لدى فرجينيا وولف في إيظاف الطعم السابق، خاصة في كتاب «Fanny» أما حاسة اللس في هذه الجموعة، فتأخذ صيغة الحك والاحتكاك بالصدفة، ولا ينتج عن ذلك، إلا الخس سائرة، بقصر الطرق وبأية وصيغة، وهي إلى ذلك لا تتحول ولا تتفرع ولا تتفر. ولهاشة لا تتحول من وظيفة Functional إلى فية إلا إذا امتلك القدرة على التطور والتفاعل، وأصبحت خزينة من الذكريات، ورمزية الحواس. أول ما يتبادر إلى

الذهن، من صور حاسة اللس، البيت المشهور. تكاد يدي تندي إذا ما لمسناها. وتضجر في أطرافها الورق الظر قد يصعب العثور في الشعر على برادة حاسة اللس في غير هذا البيت، لأنه حول اللحم إلى نابت. وعلى هذا المنوال، استعملت حاسة اللس في الألبم القديم، وأخذت في شعر أحد صبي صبي الحنان والده، والرجة والشفتة، ومناظر الطيور، واجنتها، بينما توسعت لدى جبران خليل جبران، فتصاحن الجسد البشري كله مع الطبيعة كلها، وتظهر بأعنى الأشارات الصوفية الإسلامية، وخاصة في تصنيده الفريدة أعطي التي وفّر.

للمقارنة فقط، فإن البطل رواية ومدلون مهالوده للمستوي نفسي يعانون من أمراض جسدية ونفسية، من صرع وجوع ومواقف، وجب عميق، من عيبات ولا يقين، وهم بالكاد يفرون على الوروب، كتتر اقل من طلة قصه، وهم على هذا بحاجة إلى مرشدة، إلى محاسن لتسرب المواطن، إلى كتيبي يستلم على رأس، يتوسل فيه الطمأنينة والأمان، مع ذلك لا يفرق ذلك اللس إلى أي جنس، ولو تلمعها.

ومن ناحية أخرى، ناد «الجسد الشري أكثر الموضوعات شوعاً في النحت، والصلابة به هي طريق حاسة اللس. اللس أكثر الحواس الخمسة ماله ويهز في الجسد» الحسية تعطل اللس» كما يقول جون بيرج Bergum مع ذلك مالم يبد التباين في صيغته هز في مور النسائية، فلا شك أنه قد أعطى لفتى الحقيقي فيها، فهو لم يكن ممياً بالمواطن ولكن باللس. لا نالنا صيغتين على السطح وللحوسات. وهذا صغر بيرجر، أعمال نحات مور. بول «أما أمام نساء، وجوههن، كتلهن، دفتهن، هو كل شيء». قلنا كانت في تلك الحسوسات، الشارة جنسية، قلنا ليست موجهة للرجال، إذ ليس لدينا جس، كما يتصور ذلك الرجال عادة.

أما في قصة وأكان لا بد يا لي أن تضفي البوره فقد تمك الكاتب بصيرة واحدة أن يقضي على حواس أطال القصة ويعطها غمماً، وذلك بأن اختارهم من الحشاشين وأعد الصلاة أنصاف مسابيل، أنصاف يقضي، ينس الواحد منهم أنه قرأ القامحة، فيقرأ ثابته، ويعود بنسائها، أو يعود بتذكر فيعود يترى الصلاة في تصف الصلاة

ولكن قبل التعلق على القصة لا بد من تقديم لمخبريها ها عدد كبير من الناس من حي الباطنية، وكر الحشيش والأفيون والسيكرنال، يستفظ لأول مرة لأداء الصلاة. وبعد انتهاء الركعة الأولى،

صناعة البطل  
البعيظ  
محزنة حقاً  
وأكثر من ذلك  
إيلاًماً  
صناعة  
القاريء  
البعيظ

# في القصص الحديثة





## بعض الكتاب القصاصين استماتوا في صناعة البطل العبيط وكأي بضاعة رديئة انتشرت

والزركة الثانية، قال الإمام الشيخ اله أكبر، ثم سجد، وسجدوا جميعاً ورددوا (سبحان الله ثلاثاً، ولكنهم لم يسمعوا (الله أكبر) من الإمام إذ بدأ بنبأ السجدة وطال انتظارهم وهم في تلك الوضعية حتى أصبح حسب بعض الروايات. أما الشيخ عبد المال إمام المسجد، فقد تركهم في تلك الحالة، حيناً ركض إلى دلي في ساعة كانت ترتد على السرير، فمعدومة بطولها، وقد أحت ساقاً، ولا شيء عليها سوى قميص نوم لا يكد يكتفي لاحداً مصعب الأمل، ولي في يده من أب أنكليزي وام مصرية، حامت إليه يوماً نساءه: «عازباك تعلمني الصلاة» وهكذا حين راحه صعب عارية، ذهب إليها قبل إكمال الصلاة، وأقطعها من النوم قائلاً: «إجنت اعلمك الصلاة»، إلا أنها توليه ظهرها قائلة: «أنا أشربت الأسطورة الأنكليزي التي تعلم الصلاة. لقيتني أنفهم أكثر. متأسفة وأعطت النور»

التصراع الأساسي في هذه الفصحة هما الوقت والتوقيت الوقت بالنسبة للمحاضرين، والوقت بالنسبة إلى الاستجابة شبه الامكانية التي أدت بالإمام إلى المفطرة الحالية القوية

ما الذي دفع المحاضرين إلى الصلاة لأول مرة في تاريخ حي العاطية، أمو بررة طارئة، أم إيمان وتوبة نصوح؟ هذا في بطنه الكتاب، كما جعل الفدري ينظر إليهم وكأنهم امتداد لما كانوا عليه، فيطعن فمقول الوقت ووجه الدين يبدأ بهم بأمان المعجزة، وما عسر لو عرفنا ساجدين حتى الصباح. إن الزمن لا يصبح قديماً مثلاً، إلا إذا امتحن بزمن آخر موافقاً له وما عاكس في نفس الوقت

أن توقيت صعب الإمام (و.ي.ن.)، منه يتعامل مع فيه الأخلاقية والدينية، ولا مع الأعراف السائدة. في أحوال الكتاب، لو كرر مشهد المرات نصف الدعاية أياً الشيخ لإمام متواضعة، لسعد بسبب نزع ع.ي.ي. والفتايات الكيماوية ببر الدين وأصبح، إلى المحدث والأوج وحتى تكتمل الصورة، فالإمام من فقرته هذه الفصحة بتأني عربي قديم، إلا وهو والفتاة الأسبوع، فبعد أن قد حدث عنه عيسى بن هشام، أنه كان يصحبها وهو على أمة السفر إلى الري، وبين توقعه لفتاة الرحلة، وتوقعها في كل آن، فإذا بمصاد يدهو إلى الصلاة، فأصبحت إجابتهافرضاً. يقول ابن هشام: «فما تلت من بين الصلابة، اغتم الجماعة أنكرها، وأضحى عوت الفتاة أفكرها».

هكذا ومنذ البداية، أحكم المحدثات عصر التشوين والآلة يخلق آلة الشد والجذب بين فرض الصلاة، وبين الوقت أي العجلة للحقائق بالربك. وحتى يقطع على بطله عيسى بن هشام خط الأسلاك والغروب، جعله يتقدم إلى أول الأعراف السائدة. ابتدا الصراع عملياً مع الوقت، على الوقت، حيناً تقدم الإمام فوراً فاخته الكتاب بقرائة حرة، ومدة ومهرزه يقول الشراح: «أراد أن الإمام كان يطعن في القرارة ويصد بها صوته، فحاذقاً وقتاً طويلاً فيشتغل بالي وتعتري المعوم والخوف من أن تسافر الفتاة» من تبع الإمام القاطنة، سورة الرافعة، فما كان من عيسى بن هشام ولا السكونت والصبر، أو الكلام والفتن، لما عرفت من عشوة القوم في ذلك المقام، أن لو تلمعت الصلاة دون السلامه.

أذن يش عيسى بن هشام أو كاد من السفر. وهنا، وريباً نتيجة لما شعر به من إخراج وتعتري، أفتت إلى الإمام، فوجد نفسه مخلفة عليه وقال: «مثم حتى قوسه للركوع، بنوع من الخشوع، وضرب من الخشوع لم أعهد من قبل، ثم رفع رأسه وبه وقال: سمع الله من حمد وطم، حتى ما شككت إن نام، ثم ضرب يمينه وأكب بجنيته ثم أتكب على وجهه» إن تراكم هذه الصور التصفيلية، التي ظاهرها بريء، وباطنها الإحباط واللام، لا تختلف عن صحتك في بطن بروج. وهي إلى ذلك تضغط حالة ابن هشام نفسه، لأنه بمجرد تتبع حركات الإمام بدقتها، فذلك يتم على

أته لم يكن مستغرقاً في صلاته ومنقطعاً لها. وهنا نترك إلى العجلة للحقائق بالربك أهم. أحد عيسى بن هشام بنوع العرفة للإسلاك قائلاً وروقت رأسي انتهت فرصة، فلم أر بين الصلوة فرجة فعلت إلى السجود، حتى كبر للقبود، وقام إلى الزركة الثانية، فقرأ القاطنة والقرارة، قرارة استوى بها عمر الساعه (أعلى حال) يا إلى يوم القيمة) واستنوب أرواح الحارة

وكأي هو واضح، لم يصعب ابن هشام الإمام ولا حركاته في هذه الفرة الثانية، وكأنها أطيقت عليه غيرة، فأستيت حواسه إلى حين، كالذي ضاق حيلة، ففقط عاجزاً على مضض. ويبدو أن ابن هشام لم يصعب إلا على الإمام وقد وفرغ من ركعتيه، وأقبل على التشهد بلحيه (عظم الحنك) الذي عليه الأسنان) ومال إلى التجهة بأعديه وقلبت: قد سهل الله المخرج، وقرب المخرج».

يظهر أن استهلاك المثنى هنا (ركعتيه، لحيه، أحدهما) أفاد أيضاً أن عيسى بن هشام على من مصيبيته مرتين.

لم يكتف المحدثان، بما أنزل على صاحبه من تأخر فكرب فهم، بل جعل رجلاً آخر يقوم بعد كل ما حدثت ويقول: «فمن كان منكم يحب الصلاة والجماعة فليخبرني سمعه ساعده».

أو ألقينا نظرة أخرى على هذه المقامة لرأينا أن المحدثان، شغل نفسه بتعصير أساسيين: الحركة والزمن، وأصبح ما في العلاقة بينهما، أنه كلما اشتدت الحركة بطؤ الزمن. هذه العلاقة المكيبة هي مصدر الاثارة الحقيقية التي لا تجعل من القاري متفرجاً، تقع بالصلوة وخارجها، بل مشاركا فعلياً فيها. وهذا من أول مبادئ الأدب المحدثي، ونشأه على الحركة وتبين كبر ما فيها المحدثان. هناك ثلاث حركات في هذه المقامة. حركة أولى، هي قرب رجس القاطنة وقلقة المستمع على مرافقتها. حين يقوم عيسى بن هشام، وكنت يصحبها، اعترض المسير إلى الري، فطغلتها حول التي، أروع القاطنة كل لحمة، وأترقب الرحلة كل صفة وله بكلمة التي (الظن) من التقليل من حال بل حال، فأيا وصف نفسه بالاستقرار والضرورة السهر. وبكلمة كل صفة أي في كل آن، فإنه إيا دلي على مدى تحرره للرجل.

تختفي هذه الحركة الأولى، حالاً بالي ابن هشام تذاة الصلاة، ولكنها وإن اختفت من على مسرح الأحداث، إلا أنها القوة الخفية التي ستؤثر في مجمل الأحداث اللاحقة، ولأولها، لما كانت المشاهد التالية، إلا يومية عادية تمر دون أن تأخذ معنى وأهميات إضافية.

من الجدير بالذكر، أن القوي الخفية في مسرحيات شيكسبير، ومنها موت الملك ريتش، للمصور الزيجي والحرك، لكل الشخصيات والأحداث الدائرة على المسرح.

الحركة الثانية هي مجموعة الحركات الطقسية التي قام بها الإمام وحتى يربطها المحدثان ببطاً، فقد أرفضا بالصوت وقرارة حرة والتكرار، لخطوط وتقييداً وإطالة، بالاضافة إلى ذلك فإن القوة الخفية التي جعلت الزمن دوايو متورما يراوح في مكانه وكان زمن متصدد. وهذه الحركة، على برادة صاحبها الإمام - مؤتية لغير هيرمان الزمن

الحركة الثالثة مقبدة تتمثل في داخل عيسى بن هشام، وتجهه في اتجاه متقدماً. فغير لا يستطعن إلا (الوقوف بقدم الفرة)، على تلك الصورة، إلى انتهاء السورة، وأنه وإن كان قد ذكر بالربك، إلا أنه لم يقو على ذلك لأنه كان في أول الصلوة أي خط النظر. وحتى حيناً أتكب القوم في السجدة، لم ير «بين الصلوة فرجة». بالإضافة فهو مهذب بالقتل، إذ أقدم على قتل كهد، ومسلح متسلحاً بها

يمكن بغض الطريقة تصبغ الراس في هذه المقامة إلى ثلاثة أسماء، وهي رغم ترانها الواحد، إلا أنها متخلفة متضادة.



## صدر في سلسلة الأعمال المجهولة:

### ◇ جمال الدين الأفغاني

علي شلش

٢٦٠ صفحة • ١٢ جنيهًا استرلينيًا

### ◇ محمد عبده

علي شلش

١٥٨ صفحة • ٩ جنيهات استرلينية

### ◇ مصطفى لطفي المنفلوطي

علي شلش

١٦٢ صفحة • ٩ جنيهات استرلينية

### ◇ الدكتور خليل سعادة

بدر الحاج

١٧٠ صفحة • ٩ جنيهات استرلينية

### ◇ معروف الرصافي

نجدة فتحي صفوة

١١١ صفحة • ٨ جنيهات استرلينية

### ◇ سليم البستاني

ميشال جحا

١٦٨ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينية

### ◇ فرنسيس المراس

حيدر الحاج اسماعيل

١٨٨ صفحة • ٨ جنيهات استرلينية



رياد الريس بوكس

Riad El-Rayyes Books Ltd

66 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel 01 245 1905

الزمن الأول: وقت الرحيل، وهو رعم حياته، يقرر نوعية الزمن الآخرين

الزمن الثاني: هو ساعة الدخول في طقس الصلاة، وهو زمن لولا حيلة عيسى بن هشام، لركبنا مركبة الأيام بدون أية علاقة له بالزمن الأول أي الرحيل.

أما الزمن الثالث فهو الذي كان يعمل في صدر عيسى بن هشام وقد طهر بصفتين ياستين علميتين بالحق: صفة الإيجاد توافق بينه وبين زمن الرحيل، وصيغة الإساءة أو في الأقل احترام الزمن الثاني الطغي (رسم الطقوس) وقد جعل المؤلف ذلك مستحلاً ومفرداً احترام الموت هذه المعادلة الصعبة من الأرباب الثلاثة المتزامنة، جعل المؤلفي قارته طرقاً فعلياً لا مسؤلاً عن الخرافة موقف فحسب، بل فيه ما في عيسى بن هشام من الفهم للقيم المعقدة.

عل الأجل، فإن مجموعة ديوت من لحمه متشعبة بالجنس بأبسط صوره الجبروتية الدنيا، لأنه لا يمر بالحب، ولأنه لا يعرف لغة العيون، ولا لغة الكلام، ولا لغة الحرايات، ولا لغة التفاهم، وهو إلى ذلك لا تتعرضه عوائق لتفسيح وتطور وتفاضل. إنه مجرد احتكاك، فالتعاقد، ثم لا أثر له فيما بعد وكأن شيئاً لم يكن. جنس آلي ابن ساعته لا مفر من له، ولا مستقبل. حاجة ناعاً بأي وسيلة وأقربها.

الصفة الثانية الغدالة، عزل البطال عن الجميع، وكأنه يعيش في فراغ وباتان الصفاتان ظهرت أيضاً في قصة العصفور والسلك. يقول رواية الفص: وانتظر أجلي بقعة وسط. كانت سلكاً. مكثاً بين عمودين من سلك

تلقونه، ثم رسم الرواية عصفوره، بنفس السمة التي تميز بها الأبطال الآسيويين في القصص الأخرى، أي وجود الأعمال الأكاديمية الصحابة يقول الرواية عن العصفور: ذهبت الريح وصغر السلك، فجاءت، تشب أكثر. هو لا يكف عن الحركة. والحركة عنده معالجته فجلاً تأتي، فعند تحدث، حيلة تلبع أنص المدي. حيلة ششش. دعاء نعب. دعاء رفر. فجأة صوصو... ٤٠٠.

بعد ذلك مباشرة، يرتك رواية القصة فيخلط بين العصفور والطير، وصبر الحب، ويصبح طيراً لا رجوع له. يقول الرواية: دهشني فجأة طار. حام حوم... حاك للشار بالشار. حكت. أمال رأسه. ارتفعت رأسها فوق رأسه انتش. نط بالقفزة أحت. بالقفزة هبط بالنشوة تبر. نصفه برار ايض لوت السلك.

هل العصفور مصدر مختلف عن العصفائر الأخرى فتحم وتحوم؟ المعروف أن العصفور يتقل من نقطة أثق إلى ماء دون تحوم. أما حاك للشار للشار وإمالة الرأس وإلفه فهي من صفات طيور الكناري. يجب الاعتراف هنا، بأن رواية القصة أفادت بمعلومة جديدة كانت غائبة، ألا وهي ربط النشوة بالثير. يقول الرواية: «بالنشوة تبر. نصفه برار ايض لوت السلك»، وكانت الفكرة السائدة أنها في فيولويجي ليس إلا.

ثم إذا كان السلك «غير سيك»، وإذا كانت قد هبت الريح لدرجة أن صغر السلك، وإذا كان العصفور، جليل، فثبت أكثر، ولا يكف عن الحركة، فكيف يمكن أن لا يقوم بفعل الحب؟

يبدو أن رواية القصة بعد أن أثبت حدة حاسة بصره، أراد أن يثبت رعايته حاسة السمع. يقول: «السلك صدى». فقيم. غير سيك. يحمل في هذه اللحظة بالذات وفي نفس الوقت سبع مكالمت معاً. لماذا نحن واتقنوا حتى تخميناتنا؟

أية حال، إن صناعة البطال المحيط عزنة حقاً، وأكثر من ذلك إيلاماً صناعة القارئ المحيط. □

شكسبير، أفلاطون، الفارابي، اعتمدوا فاهلية  
هتمة الحق، لتشييد المدينة الفاضلة  
الصعود والجهد في ذهنية شكسبير يرتبطان بفهم  
تاريخي تقليدي. يتكرر في الحكايات الشعبية، متناقص  
في ذلك مع برشت الذي لا يميز اهتماماً لآراءه بصعود  
أو صعود، بل يجمع بين المحيصة والشاعر مشكلاً  
لوجه متعرفه في سينما وتلفزيونها.  
الليبي: ما من وحش شرس إلا و به شفقة  
ولكن لا شفقة بي. ولذا ما أنا بوحش  
«ريشارد الثالث»

التمسك إلى الدماء، يرتبط تاريخياً بالتمسك إلى التاج  
والثقل وحياة المقاربات. أما التمسك الحيوان إلى الدماء،  
فمرتبط تاريخياً بالدماء والدماء عن وجوده  
وعندما يتنفس الحيوان، يتحول من الترساة إلى  
الإنسان. الإنسان شئ من تلك القاعدة. لأن النبلاء في  
قمة الهرم صغراً أكثر راحة من الوحوش أنفسهم  
لأنه عالم المقاربات والعجائب!  
الإنسان يصبح حيواناً!  
الحيوان يصبح إنساناً!  
لأنه عصر المادلات للفاضة.  
ويسى الآن عصر الحاسوب والأزوار.

حصان! حصان! ملكي لغاء حصان!

«ريشارد الثالث» ٤٤-٥

البارون، السط، أقوى من كل القوى، في أدب  
المحاكمات الشعبية وبألفه! ملكة بها نحوه من بشر  
وعقارات تدهي ونساع. كما تدهي ونساع الأحسن من  
بازون إلى بارون  
وفي أدب المقاربات، نجد حصاناً واحداً، فارساً  
واحداً، يعادل الكل، أكتافاً بشراً أم مسلماً، لأن البارون  
يتصرف بالملكة كأنها مزورة من مزارعه الخاصة  
أما الحضارة تشيداً عضلات الشعيين والبارونيت  
يقطعون ليارها. □

## بين الابداع والابدعية

غالب العلوي

كاتب من السعودية

■ كيف يراد الإبداع؟ وكيف يتلاى مزيج القدرة مع  
روائع الفن والصنع والابتكار في حياة المبدعين دوحات.

معدنات متقبلتان، تتناقلان وتلازمان، لندن  
والغوم، العلاء والمخالف، وكما تلف الغيوم مدينة  
لندن، تلف المخالف العلاء بعيداً عن موج المياه وموج  
الدماء.

الغوم في قافوس شكسبير، لا تغل رمزا تغلياً، بل  
رسماً مرصاً. أنها ملاحح جزيرة قلعة، تمسح عدداً من  
البلاء، الاحفلاء من خارطة الحياة ويتطعمهم أرضاً  
مفرجون يمداهم. لما العلاء فلا يدخلون اللعبة، بل  
يتسلطون ويحولون بعيداً عن المجرة  
أذهب، أسرع، أسرع، بعيداً من هذه المجرة  
لنلا تصيب واحداً إلى عدد الموتى

«ريشارد الثالث» ٤-١١

عبر مظلة من الغيوم فوق سماء لندن، تنمقل للمحار  
مع المقاربات وتتأمل الجزار مع الحفار، في انتظار مزيد من  
الانحاضي البشرية  
فوج من البنية، يلمح بانتباه حنقه، كجوج جرد  
والفرطيص حنقه يسبون على رؤوسهم سيفا من الحفرة  
المقار والمحار  
وإذا كان الله ضحي

وأن لا حد حين ندعم مدني  
إلا الشيطان وجده، والنظريات الموائية  
وأفهم بها رغم ذلك، والعالم كله لا شيء  
فأسدة هذه الدنيا  
وقل لي أين إلى العدم  
حين ترى بالفكر حنة هذا تتعامل

«ريشارد الثالث» ١-٣-٦

البارون المخلوع يعيش وسيداً في علته، بعيداً عن  
الوسط الحاربي وعن ضميمه بالذلت  
ورغم الاختلافات بين مفردات الشر ومفردات  
الحب، فإن اتصال أدب لندن والآلات، تنسج على أفعال  
أدب المقاربات والأرواف، وحيث لم يعد الفصل ممكناً  
بينها، تسود الآلة الشريرة والصداقات الشيطانية وتعدد  
الوجود. وتعدد الصلات والعلاقات الاجتماعية لأن  
الوسائل والأهداف، أكانت شيطانية أم بيعة، تنهي  
بالعلمية.

أما السوادوية الثالثة في عالم أبطال شكسبير.  
لأنه عالم الإخلاء، يتنقب ويتنق من دون أن يرى ضوء  
الشمس إلى روجه الأرض لحظة في حياته  
يرفع المرء شاعفاً، ليقذف به إلى المحيصة  
«ريشارد الثالث» ٤-٤

## وليم شكسبير خارج الانماط

بابلو سعيدة

كاتب من سورية

■ الحزم الضوئية لسرحيات شكسبير التي تبحث أبعادها  
في دكرة التاريخ، صارت خالدة في الضمير الإنساني  
وصاحبة شهرة عاملت الذي كان رمزاً مقترداً خارج النص  
والعرض السرحية، وبمعلا عليها لا يفتنعة الموليروا،  
قل أن ترادها الملايين من البشر.

الأكثرية ما زالت تتعامل مع الشهرة، أكثر مما تتعامل  
مع أبعاديات النص الأدبي الذي لا يولد من ذاته، بل  
يولد من ربح الأبداع القديم، وعموداً على كتفيه، حيث  
أثبت حركة التاريخ أن الأبداع ليس خاصاً بفرد أو  
شعب، وليس له سقف عدد، بل هو ولادات مستمرة  
لسقوط مناهية، وإلا تحكم على التاريخ، وعلى حركة  
نوء الفاعلة كقوتين معينتين.

وفي مجال الأبداع، لم تدخل اختلافات المدن والآلات  
جوابية شكسبير، كما لم تكن اختلافات المقاربات متجددة  
في جوازيتها.

كان مورداً، متوجاً، بين المطبقين وغاباً في ذاكرة  
الرمز والذكاء والشعبيين، مما جعل الدراما تنسج في حلقة  
تصحوح حول ذاته، وبدلاً من محاولة تعميمها، حوصرت  
بعنف خاص به، أكسب حلولاً، مما جعل سرحياته  
عدمية مأسوية، باستثناء مسرحية الملك هنري الرابع  
للعائلة.

مسرح دموي على خشبات المسرح، وأفسر على  
عضيات الأجساد البشرية، وتبقى الهندية مورقة بين  
الحلقة والحلقة، عندما تحتل الأوراق ويصبح الفصل  
صعباً بين موج الدماء وموج الدماء  
عندما ترى الغيوم، يرتدي العلاء معاطفه  
«ريشارد الثالث» ٢-١٣

وإنما صانها يعمل غيرةً عطشى بالعلمه الإنساني.؟  
من مثلاً لا يتجسس لهم الموسيقي ؟ من منا لا يتجهج  
الوردة؟ ومن منا لا يسهره البحر بموجاته؟ ومن لا  
تندب لرحمة صامتة لكن أرونها تنطق ابتداءً ؟

لقد قال حكيم هندي ذات عدوة الأخوان تاملت أمالي  
بوجود أبدية محبلة.

وورد في «ميتزلوجيا» الموشاة ان الشاعر والموسيقي  
لأعربي (أورفوس) فقد روحته (أوريدس) يوم زفافها  
مكثها ورثاء، شعراً وأخلاقاً صمدت الأرض وخرت  
قلب الحيوان صمد عصفه، وصمت شعاب الأغصان  
فتأملت وأثرت في الجبال ففتحت، فما كان من الألفه إلا أن  
حسّت إليه وعطفت عليه فتفتحت أبواب الأبدية ليأتيها مع  
عروسه وحبيته في عالم الأرواح!

وإذا كان ثمة خط لا يمتدح بين الإبداع والأبدية.  
فإن للمرء أن يتصور حجم المعاناة التي يعاها المبدع  
في محاولاتهم الصارمة لايفقه شعبة الملع، مصلة.  
إن سلعين من أمثال لامرتين، ليوناردو داوينشي،  
هوميروس، شكسبير، تورجيف، غلوسبي، زولا،  
بنيامين، وسواهم لم يكونوا في المقام الأول إبداعياً،  
وسجدوا في ثمانية أقاليم للعلم الإنساني، لا بد أن  
واكبوا التجربة البشرية... وصعدوا القفلة الفنية،  
مفردين من البقية في وضع لون إبداعي مميز.

لقد كملت لنا ألفة الإبداع أن تولد فتفتح أعيننا على  
صنع حقيقة العالم الذي لا نفس ولا نفس إلا ظاهراً  
ولكن المبدعين هم الذين اقتنوا أعينهم بابتكار الوجود  
المدني وقرى الاستحسان والتأثير، وأبرزوا جمال الكون  
وسجلوا من الفن والأدب مستودعها ليعمل... مسرحاً  
لأبعاد الوجود، ومنبعاً للنظم والفكر الكونية، بل عدت  
بصيرتهم إلى قلب الإنسان واولوا أن يعبوا على سؤال  
أبدى هو: من نحن؟

ان رجلاً مبدعين أمثال تولستوي، وموسولسكي، فان  
جورج، وإسبراندلت، بانج، فيكتور هوغو، وفيرمير هم  
الرجل الأول، ومن أعلام الفن والأدب الإنساني قد  
خلقوا إلهامات إبداعية وأيضاً إنسانية لا تنتهي يموت  
أصحابها بل أن أعمال هؤلاء العظماء مرآة إنسانية تتكرر  
مع الزمن ومع التجربة.

وكما تقدم الزمن رأينا في هذه الأعمال العظيمة جزء  
من حاضرنا. فإذا كان كل المشاهير والمبدعين قد اشتدوا  
فيما بينهم في الرغبة في انتداب المهنة والاعزاز عليها.  
فإنهم أعظموا شيئاً مشتركاً هو دوام الإبداع الإنساني.  
وليس من شك ولا ريب أن المبدع المكمل هو الذي  
استطاع أن ينجز عمله صادق وضعت من أجله بشي.  
أعظم.

لبيعضهم حرب من كثرة الأبهة والسلطان إلى جنة  
الإبداع... فرب من كل السطوت للجنة لراحة.  
والبعض فضل التواضع والفقر والحرمان في سبيل العلم  
للبعد. أما الذين اجتروا من حياة اليوم والأصواء،

فمرعنان ما تراجعوا في مصعب الطريق. ليلظ  
الإبداع... طريق الأبدية في الصحة وكم من مدح  
اتهم في عقله وكم من عظيم قبله عن مجراً ولكن ما  
من شك أن بعض المبدعين كان يمانى لكأفياً هو أشبه  
بالخوض لا لاجل حاد حتى قبل ان العفوية والفرح ابران  
متلازمان ومن الأمثلة الحية على ذلك هو ما جاء في  
الكتف الصلندر حديثاً للأديب حبرا ابراهيم حبرا.

(تأملات في نياح مرمر) قوله (ص ١٩) ولقد  
أمرى الكثير من النقد والدارس المتصالحين إلى التفاعل  
في هذه الظاهرة ليتحدثوا عن العلاقة بين شاعرية حور  
كثير الدافعة، وبين مرض السل الذي قص عليه وهو  
في السادسة والعشرين من عمره. وعن صمم بنيوي  
الذي دعه إلى تصور أعظم الأخان في أدته الداخلية، كما  
تحدثوا عن الصرع الذي كان يربح صوته فيكي ويعد  
في الوقت نفسه، بأشد رثاء الحفلة، وتلكا. وعن الشدود  
الفرسوية السلي التي لوسيان برون موسيقدا،  
والاضطراب النفسي أو الجنون الذي كان من صعب  
هائلة من كل لون: كالرسم فتت فان غوغ والموسيقار  
شومان، والشاعر لوتريسون، والفيلسوف نيتشه،  
والرصاص نيجلسكي. والقائمة طويلة وسددة  
-وتعسر منها الكثير- من الرسام الانكليزي لوري  
بارنز الذي قتله المرض وهو في السادسة والعشرين،  
إلى أنطوان تشيخوف الذي قتله التدخين بعد عطيه  
الأربعين تقيلاً.

وعتمة مريلة مدلة،  
ولي بقية المصطلحات شرح جميل للعلاقة بين الإبداع  
والشذو.

فهل يا ترى كان لا بد أن تكون هناك علاقة بين  
الإبداع والصرع؟  
قد تكون الأجوبة نعم... ولكن المبدع لا يمكن أن  
يعد نفسه غالياً من حي اللذة وهي تأخذه مرضاً إلى عالم  
لا أحد سواه.

ومن هالك تبدأ العقدة ولا تكمل على إلا بعد أن تخرج  
المنصة باللفة والأل. فالتنان يعيش لحظة الصراع وكأنه  
يمشي في منطقة متعاطية تنهيط على كل كياته، وما  
يكاد يعثر عمله إلا وسلاسل الإبداع تجرّه كثرى من  
جلدي.

ليس هناك غربة أو تعقيد من أصحاب الإبداع رجال  
لا يتقنون عند مشاهد أو أشكال أو سطوة المظهر...  
بل أن روية الفنان لشك مفتوح أو حجارة بعضها  
موق نفسى. أو وردة بلها ندى أو وردة شجرة بعضها  
نقاط مظهر... ليس شيئاً عادياً. فانهيار المبدع ودهشته من  
منظر... تظلم قبل وبعد الرقعة هي طرفة الإبداع التي  
تنتش عن إطار مناسب لأي لوحة حيالية شاعها ذات.

وعالماً ما سجد ان هناك اختلافاً شامساً بين ما يراه  
المصور وبين الفنان، عمل براء الصان عالياً، يراه  
المصور شيئاً عظماً...  
فتقدمنا أخرج الكاتب الأميركي (مترى جيمس)

(١٨٤٣ - ١٩١٦) قصته القصيرة (ميدان ونشلى)  
سالكاً فيها مسج الأديب العظيم جرباً على أسلوب  
ومزاجه في قصته (أوجيني جراندييه) استقبلها القراء  
بإعجاب كبير، وأكسبت شعبية واسعة حتى بعد وفاته.  
وقد أثبتت على المسرح وأخرجتها السينما بمسوان  
(الورقة) وكان (جيمس) صمد يعتبر هذه القصة تامة  
بسطة وتخاله من قيم وتجارب أخصى.

كنا ان ما يربط المبدع والمخلد هو الجسد الإنساني  
للنقان، أي تحطيه لكل الحواجز المصطنعة أو الضيقة في  
الحياة الاجتماعية.

ان معنى أن تبقى روايات وأعمال عظماء في التاريخ إلى  
يومنا هذا... هو بعداً في معالجة النفس الإنسانية.  
وسكمن الخير والشئ، ودراسة الصراع بين البقاء  
للأصلح... والظلم، والتدحار الشر  
الفنان المبدع لا يتم بالجانب الموهي، والطائفي  
والسياسي، بل إنه يجد في لذة الإبداع الصافي اسمي  
مدني المجال الاجتماعي. وكثيراً ما تساد بين وصي  
كلما قرأت رواية لأديب العظيم (شكسبير)... كيف  
طبقت هذه النضلة الأدبية حية بكل تفاصيلها في  
حياتنا... وكيف أجده... سرعته القراءة وتركيز حول ما  
تستمر عه نتائج هذا الصراع الدرامي الإنساني الذي  
خطه (شكسبير) وكأنه غلده بجمه... السر... هو أبعاد  
الكاتب وعظمة قربه من النفس الإنسانية... هذا  
إلهام يكمن سر المخلد لدى المبدع.

لما لاسي كم من المبدعين العرب فدوا أكرامهم  
(زورادو) وهم في يومهم أو في وطنهم أو في غيابهم  
لحسب  
أو تندهم أسياء يتجاهلتهم... والبصيص يضي في  
طروق عاصمة، كمن ليس طائفة الإغفة وهو بين  
سؤال وجواب...  
ليس أحظ من أن يموت مبدع، بين ألبينا أصالا  
والأصنام منه... أن نقضه نحن...؟

## الابداع بين جدلية الأدب والحياة

عبد الكريم الحبيب  
كتب من سورية

■ السؤال الذي يطرح ذاته في هذا الرمز هو: ما علاقة  
الأدب بالحياة، وهل استطاع أدباؤنا أن يؤسروا بذلك وهل  
هذا الإيمان حقيقة أم سراب، وما هي الروابط التاريخية



في الحياة وهو انفعال يتزعم القلب ويشير الروح ويرزق الفكر ويصور الحياة ويوجه الجميع وجهة واحدة حتى يلون الاحساس ويصح الابداع في قمت وهذا نصل الى الكمال الحياتي الذي يصير عن اسانية الانسان ويصور ماحدها الفاتنة التي تفلح حلماً يتزعم في عيونا جميعاً، بل عيون الانسانية التي ما زالت تعلم بتحقيق ذاتها، ولا تحقق الانسانية ذاتها الا عندما يحقق الانسان ذاته، والاديب يوحسها المرفف ويفسده الجياشة يمثل الانسان المثالي، وفي نظري: لا يحقق الاديب ذاته الا عن طريقين أولاً: الصدق المطلق وبعبه مطلقه، ثانياً الحرية والصدق بان من الاذنب التي فلما ساهما عندما تكون «حياة عبر مرفعة وقد يعترض معترض يقول بعد ان يبيت ارتشباط الاديب بالحياة تقسول بالحياة الصادقة»، اقول، نعم ان الحياة الصادقة لمع ادا صافداً وترتبط في جلبة عكمة منطقية، لان كانت مرفعة دها تتجج ادع مرفعة ترتبط في تصويرية واقعة ضرورية تفقرها بين العناصر المذكورة هي جلبة منطقية فاعطش الفعالي يتأثر بالفلق والالم المبعثين من الواقع، والاديب اشده تصاداً بالواقع واعمق احساساً من كل الكائنات، وهذا التاثر سيؤهل العقل ليعبر التجربة وعندما يستحيل ان روح تفل النسخة الالهية التي ذكرت، وهذه الصفة منطقية من التجربة التي تفلت من التاثر الواقعي وتفقرها بين الاديب والحياة، وان هنا يتولد الاصطناع المنسج للعالى وهذه الالام يبعث الالم تجارة الواقع المنسج في حارة العقل ان يلك لفظية الايداع بالتسويق فصحى، جراب الحياة، بالحياة هي التجربة التاريخية المرتبطة بهذا الواقع، ومن هنا يتولد الضلال الحق بين الاديب والحياة، لان الواقع يبعث الالم الى لحظة الابداع كما ذكرت قبل قليل، فالحياة مرتبطة بالادب والادب مرتبطة بالحياة، وهذا الارتباط جبلي، فالاديب يتوحد بالحياة في ذات الاديب العبقري عندما يكون في لحظة التعبير لان الحياة في هذه اللحظة تكون قد وضعت ذاتها، ولرك الاديب معناها عندما تصبح حقيقة للادب ويتفتح الادب على صدها برامع تطور، واما يرسم المستقبل بآفاقه الاساتية ويمتص الحياة عوالمها، ومن هنا يأتي فضل الادب على الحياة لانه اذا تلاشت اعادها الى صبيتها وحاطت وجورها وانفجها من كيوها، والادب من دون حياة شكل بلا مقصود يتخي فيه الاحساس الفاعل الذي يطور للجمع، ومن هنا استطع ان اقول ان الادب مدين للانفعال للدم الفاعل

بستوع العالم ويمتدته في بوقفة حافظة عجيبة تمنح الحياة كتبها وجدليتها، وهذا القلب الذي ابدع جدلية الوجود والجذبات المثاقق بيداع التكوين الخلاق هو الجسم لادارة الابداع الفني، لان الابداع الفني يتركز على هذه العناصر الثلاثة التي ذكرت، وعندما نستطيع تحقيق التوافق الجبلي بين الواقع وهذه العناصر الثلاثة نحقق الوجود الحياتي الحق، هذا الوجود الذي يرتكز على بنية تاريخية مستمرة فيها الى لحظة الابداع، بل تستمر الى الاجيال القادمة لتتحقق دورة الحياة، والجلبية التي ارى ضرورة تفوقها بين العناصر المذكورة هي جلبة منطقية فاعطش الفعالي يتأثر بالفلق والالم المبعثين من الواقع، والاديب اشده تصاداً بالواقع واعمق احساساً من كل الكائنات، وهذا التاثر سيؤهل العقل ليعبر التجربة وعندما يستحيل ان روح تفل النسخة الالهية التي ذكرت، وهذه الصفة منطقية من التجربة التي تفلت من التاثر الواقعي وتفقرها بين الاديب والحياة، وان هنا يتولد الاصطناع المنسج للعالى وهذه الالام يبعث الالم تجارة الواقع المنسج في حارة العقل ان يلك لفظية الايداع بالتسويق فصحى، جراب الحياة، بالحياة هي التجربة التاريخية المرتبطة بهذا الواقع، ومن هنا يتولد الضلال الحق بين الاديب والحياة، لان الواقع يبعث الالم الى لحظة الابداع كما ذكرت قبل قليل، فالحياة مرتبطة بالادب والادب مرتبطة بالحياة، وهذا الارتباط جبلي، فالاديب يتوحد بالحياة في ذات الاديب العبقري عندما يكون في لحظة التعبير لان الحياة في هذه اللحظة تكون قد وضعت ذاتها، ولرك الاديب معناها عندما تصبح حقيقة للادب ويتفتح الادب على صدها برامع تطور، واما يرسم المستقبل بآفاقه الاساتية ويمتص الحياة عوالمها، ومن هنا يأتي فضل الادب على الحياة لانه اذا تلاشت اعادها الى صبيتها وحاطت وجورها وانفجها من كيوها، والادب من دون حياة شكل بلا مقصود يتخي فيه الاحساس الفاعل الذي يطور للجمع، ومن هنا استطع ان اقول ان الادب مدين للانفعال للدم الفاعل

المسبة على تحقيق اشغلية الجهورية بين الادب والحياة. ٩. الى ما هناك من تساؤلات تطرح نفسها عندما نحضر في ذاتنا. وما لا شك فيه ان الحياة باعتبارها الادب ما زالت عاصمة على خلق كثير، ذلك لانهم لا يستطيعون ان يلغوا احساسهم ويصاحبوها في مواقف العقل الفعالي الذي يمنحها مبر وجودها ويقفها من الواقع الى التصور لا من التصور الى الواقع، لان الشيء المختلف في هذه القضية هو الانفعال والفاعلية. فالاديب الذي يبنى الحياة على التصور يكون متعمداً بها وانفعاله قد لا يتعدى التاترية، وسأ اذكره تفكيري يكون مبنياً على ارش استجاسي معين فلان التاثر يكون وفق وجهة نظر معينة قد تكون جافة مسبقاً في مخزنته في لا شعوره فظهر في العملية الابداعية لان الشاعره هو للحرك الاول للتصور بها يصفي عليه من الوان مختلفة، لما الاديب بلقي يتغل من الواقع غللاً ومربكاً يحاول اعادة الاشياء الى منابها الاول من خلال إيجاد العلاقات التاريخية بين الاعداد، لان أي شيء يدر في أي عصر هو حصيلة تفكير انجيل متعدد، بل استطع ان اقول ان منابها الذي يقع في عصر ما يكون عترياً في ذاكرة الاجيال بتعين المرفعة لتظهر، فإدا ما تحققت الظروف للموضوعية المرفية لحصوله يظهر على شعور التركيبة الاجتماعية التي تتأثر تلك الاجيال، ومن هنا اقول ان مسؤولية الاديب تنطلق من خلال إيجاد رابطة تاريخية بين الواقع والتصور وإيجاد هذه الرابطة يكون من خلال ثلاثة عناصر رئيسية هي العقل الفعالي الذي يسيطر على الموجودات عندما يصح مقدمات صحيحة ويحصل على نتائج صحيحة، ثم تأتي الصفحة الالهية الكاتبة في الانسان وهذه الصفحة هي التي حيرت الفنان قدياً وحديثاً بل حيرت الشعراء أنفسهم وهم يعيشون لحظتها قبل ان يشاربون... وغير ذلك، وهذه الصفحة تتصورها هي لحظة الحيا في ديوان الالف تفكيري المنصور في ذاكرة الاديب المختزن من تجربة الاحياح السليسية، وهذه الصفحة هي لحظة الالام التي تتوحد من شرارة الواقع فتتلفظ راسمة غيوط العمل الادبي، ثم يأتي العنصر الثالث وهو القلب الانساني الذي

المشتركون على الدوام بتحديد اشتراكهم مرفعة ومكلفة، فإما رجميع المشتركين التعاون مما في تجديد اشتراكهم بأنفسهم قبل انتفاضه لتصادي أي انتفاض عن وصول «النالقه إليهم.

نلفت اتباه جميع المشتركين من أفراد ومؤسسات الى أن تليف وعشونة وتوزيع والنالقه يتم الآن بواسطة الكمبيوتر، الذي يسقط تلقائياً الأساء التي انتهى اشتراكها. وحيث أن عملية تذكير

من «النالقه» إلى المشتركين



# الارجوحة

## الحلقة العاشرة

ARCHIVE

مع أن المأهوج كنت عذبة عربياً ما قد حلقوا لمتفلون ميب جداً كل الأثمة. أني لم تكن لتحط لم عل بال وهم يفتقون تحت الشمس اللاحقة في البراءة. حلقوا ورقاً لثعب وطاولات زهر وشطرنج ووصائف وشالط وشاجب. ولم يمشي شهر عل وجودهم فيه إلا وأصبح المأهوج كأي عرب من مجرد سعة، ولكن بعض السحابة كان يمان أزمة مصرية بالنسبة إلى الطعام الذي يقدم إليه، فرفض عدد كبير منهم، وفي طليعتهم أبو سليم بالطبع، تناول المأهوج الملعقة دون نقاش وسد أول مرة بل كانت هراصهم ترتعد مظهرها. وقد تناولوا دامت يوم لحيا مطبوخاً لم يكره فيها يكون إلى أن رفع أحدهم رأسه عن صحته، وقال: «هذا لحم أرنب».

د. بل لحم خنزير؟  
وتوقفت الملعقة في حلقهم أبي سليم، ثم هسي إلى إحدى الزوايا، وصطفها بقوة كأنه يريد أن يهضي معدته معها، وصرح وهو يهرم شنيعة. ولماذا لم تتكلموا من قبل؟ لماذا أياها البلهاء؟ أتي أشك كثيراً في أن يكون من لحم العلب وإن كان طعمه كالش غداً وصاح الشرطي المكلف بنزع الطعام. «مذا لا تجلس وأأكل كالشرب أياها المجرور؟»  
د. إن أكل من هذا اللحم؟

د. لماذا؟

د. إنه لحم خنزير؟

فأجاب الشرطي ساخراً: «ألا تحب أن تأكل من لحمك؟»

وأخفق الباب حلقه وهو يقشك

وفي المساء تناول أبو سليم والشيعة النفاضية من أجل اللحم الحبر المبلل بالماء فقط، وأخذوا ياقشون فكرة مقابلة المسؤولين حول هذا الموضوع الخطير إلا أنهم تعرقوا بمجرد أن سمعوا خطرات الشرطي تقرب من الباب وقضى أبو سليم ليلة ليلاه، فقد فقد مرحه ومزاجه، وأخذ يهبط ويهيج في البحر الصيق بين رؤوس السحابة ومؤثراتهم حتى ساعة متأخرة من الليل، وقد يده ليتشعل سيكارة فلم يجد شيئاً. بحث في جويته ونحت أسنانه، فلم يجد شيئاً، فقدم من أحدهم وهو يملك خصره: «هيه! أعطني سيكارة»

د. لم يعد معنا يا عمه

وسأل ثاب وثلاثاً لا هي سيكارة بل هي سحابة واحدة، فلم يوقف. سبي كل شيء - انه ومرعته وحريته، وأصبح هذه الأول والأخير سيكارة ثم استطاع بجوار النهف وأخذ يترق: «كلااب! أرلحن إلى هناك أكثر من عشرين سيكارة في هذا المأهوج»

«الارجوحة، رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تتضمن زوايا واحتمال تلك الفترة الحلاقة من العمل الأدبي، الحبيب التي عرفتها المستنات.

الكتاب، تشتر هذه الرواية على حلقات خلال سنة من دون إضافة أو تعديل، على أن تصد في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحة الكاملة عن «رأسي الراس» كتب ونشر، كلف في مطلع العام المقبل







«تقتضيه التهمة عينه، وقال وهو يسند رأسه الى راحته: «لأن أقول لك ان لا يتابع كثيراً يتحسك هم؟».

«دليلاً الى الشيطان، ولكن أعطيتهم كثيراً. ليس معك سيكارة؟».

«لا. لقد بدلت قلبي بثلاث سكاكر ودمتها منذ ثلاثة أيام».

«اذن لا توجد سيكارة واحدة في هذا العالم».

وأعطى أبو سليم، معناه العهد البطانية المهترئة وهو ينشر بال حرية تدنيد ونحي في صدره. كان معه سيكارتان أحدهما كانت إبطه. سيكارتان. واحدة سيديتها ويفكر في غيبة، وأخرى سيديتها وهو يفكر... ترى لو غابته في؟

عندما انزعجهم للتفتس في الصباح، كان لا حول لأبي سليم سوى البحث عن سيكارة. وعندما استنشق رائحة تبعث من مكان ما، ترك القهقهة ينشر مطولا رأيه في الغداه، واندهش كالكلب البوليسي يبحث عن مصدر الرائحة حتى عثر عليه. كاترا أربعة شياطين على تدخين شيء ما... كان لعانة قديمة. كتلة صغيرة مبللة باللعاب لئلا تملأ، وقد غرسوا في مؤثرها ديوساً حتى لا تحرق الشعاع المرفقة حولها. وعندما هبط عليهم أبو سليم من السماء، كانت قد انطقت أناسها. ونجهمت الوجوه الأربعة، وأطرق أصحابها الى الأرض كأنهم قدسوا استهم الوحدة لليلة.

وكان أحد الحراس يدين لعانة طويلة، ويشت دخانها على شكل أنبوبين أزرقين من أنفه، فارتجعت دقير أبي سليم وقال له بجراره: «بماكني أن أتناول حجراً وأهشم رأسه».

«من هو؟».

«د الشرطي. إنه يدخن. انظر إليه إنه يدخن كأن التدخين شيء عادي في هذا العالم».

وعاد أبو سليم الى التهديد بالموت عدداً هذه الليلة بالذات لا التي قبلها ولا التي بعدها. ومعهم ساهرب ورب الكعبة! اني أكاد ألد علاما من اجل سيكارة

ثم حاك كتفه الحشنة العفراء، وأخذ ينظر لشدة الى الأفق الأخير للغرب، فقال له المختل: «لما أنا ملن أعرب. ولماذا أعرب؟ لكي أتم في الشوارع؟ انني على الأقل أكل وأنام في هذا الكهنة».

«لما أنا ملي زوجة... زوجة حقيقية، وفراش من الصبيحة الحقيقي. ولأن أبيي هنا كي اتهم يذكر ما في احدي الليالي»  
«وا كست من هذه الأحداث هي الحسن...» نسي عليه من لأموهة له في الحديث. فقد تجمع عدد كبير منهم حول أبي سليم، يصغون إليه بأفواه مفتوحة ويبرح عية تتسائل اذا كان في هذا العالم شخص واحد جدير ستن هذه المعامرة وسط هذه القفار. وكان أحدهم طلياً سحيفاً يلبس نظارتين سميكتين تشمان في الشمس كتجنيد يمدتين. وكان ما يتكلم يقترب من أبي سليم، ويدوس تارة على قدمه اليمنى، وتارة على اليسرى «فالتفت له أبو سليم صليحاً: «عزوا...» «لما في» يتكلم بـ «د الصباح كأي أنني»

«قال البدوي: «داغول! انه أهلي»

«د أرازل»

وصرخ أبو سليم: «لما ذهبت انت وتغافرك من ورائي. ان لكم أنتم يا أهل اللذ رائحة العفاري. تعال ألبا البدوي لأشم وأنتحت ولو أنك مفرز بدوي تلك الحدائق»

ودفع يديه وسط الزحام ليسم أي شيء آخر غير الطلب وعبر البدوي، فسقط من ترويح، وترويح من ترويح، وصدحت الشتمات وأنوار السباب، وتعالى العار والتأوه، فعاد رجال الشرطة مسرعين

«د من قام بذلك؟»

«د إنه مزاح»

«د قلنا لكم من قام بذلك»

«د قلنا لكم إنه مزاح».

وبعد صوت كراحد... صوت المسؤول الكبير والوسط مطوي تحت إبطه: «من فعل ذلك؟»  
تجمد الجميع في أماكنهم، وكان بعضهم محتبياً يلدوي ظفروه الداني، وبعضهم ينفض اللباير عن ثيابه، وبعضهم الآخر ينطق أنه استعدا للتمسك، فتقدم أبو سليم وهو ينظر الى الجميع كأنه يقول لهم: «ها أنا مرة أخرى أتتكم وأنتم صامتون».

«د أحدهم كان يتكلم بي كأي أنني».

فقال المسؤول غامطاً للشرطة: «داجلوا الاثنين امام الجميع على أسفل اقدامهم».

وعلم السحاح عن شكل صلال، بعضهم تحت بعض، وبعضهم فوق بعض، محننن، مرهون أدايم. وصرخ الشرطي بأبي سليم ويندي النظارة: «استلقيا على الأرض»

فاستلقى ذو النظارة فوراً، ووقع ساقه في المهاد حيث أحكم الشرطي حزام البدوية حولها فأصبحت جارين للاستعمال في أية لحظة. وعندما رأى أبو سليم هذا المشهد، تراجع الى الخلف متحسراً، وقال بصوت حزين ويرتفع كالصراخ: «لا... لن أفعل ذلك».

فصاح به المسؤول بعد أن سمعه بالسقوط على وجهه: «ولماذا ألبا القدر؟ طالب المدرسة للتعف بغير الأوامر، وأنت الرجل الكبير تعصى؟»

«د أنني لا ألبس سروالاً، ولن يرى أحد ما تحت ثيبي غير زوجتي».

«د وروحك من يرى ما تحت ثيابها الآن؟»

وصاحك مرعباً في ثيابه الزاهية الشماعة، ونظر الى الجميع كأنه يعطيهم الفرصة الوحيدة كي يضحكوا في هذه اللحظة التاريخية.



وشعر أبو سليم بصلمة كان زوجته أم الأولاد، المعجزة المستدات السابقين المعروفين والصرعة الملية بالثور، تنف عارية، بصورتها ذات الجمال. تنف عارية أمام هؤلاء الكلاب، تصرخ: «لا أن استلقي ولو قطعتموني قطعاً أرجوكم يا سيدي أرجوكم اطلق علي الرصاص حالاً في نفي ولا ترغمني على ذلك».

وداع يريس الأرض بينا الشرطي يطوفه من خصمه ويطوفه، ثم تكاثر عليه رجال الشرطة، وأدخلوا ساقه في حزام السدقة، وأبناها على قدميه خرباً بالسلاسل الحادة بالشمس بينا هو يصرخ ويتنص وتصفخ قدميه ببعضها كأن جبالاً من الجمر تترامق فوقها.

كان بالفعل لا يرتدي سروالاً داخلها، ولذلك تمكن العهد أن يرى لأول مرة منذ عشر سنين سيقاناً رفيعة وجها لوجه كان فهداه رفيعة ومكشوتين بالشعر، وأوتها أحمر وأسمر، وعروق لحمه ورقاه ومشرقة انتشار الحفوف في لحمه، ولكنها حذرة ميتة يمكن سلتها من حمها كما ينسل الخيط من البكرة.

وانتهى الضباب بشكل خاطف، وتفرق المتفرجون زمرراً، يتحفون ويتأوهون ويعشقون وقد جمهم الربم والاشترار بينا وفد أبو سليم معقراً بالتراب، ينقل تصالح للمسؤول وروصت الشرطة على مؤخرته، وكان ذو النظارة يخط كالكسمة وسط الغبار ويبحث عن شيء ما... شيء به يصير ويصا.

وصالح به أبو سليم: «يا له أيا الأمل! إنك تبحث عن نظارتك. ها هي»  
والضابط أبو سليم النظارة، وهول وهو يضحك ملوحاً يا بينا صحن السجناء بمرحة الشديدة غير الطبيعي إلا أن العهد لم يفتأ بل أحس بأن المعتوق قد تصح كثيراً، وإن همه قد بدأ يسيل.

كان أبو سليم يجرول بعيداً عن زملائه وهو يضع نظارة الطالب على عيبه صارحاً ويتكلم في آن واحد: «بني لا أرى شيئاً بجماعة أبي لا أراكم. الوطوفون في المحكمة... لا يذ من أهم يلبسون مثلها حتى لا يروا شيء، لا جروحكم ولا رؤوسكم ولا بطونكم، ثم مسح النظارة مسحاً عتفاً بيدها، ونظر على حجر مرتفع، ووضع النظارة على عيبه، وعتف: «لا ورب الكعبة» التي أرى كل شيء، الآن، أرى فضة أبيض كالخليب، أرى زوجتي مائلة الرأس، مضغوطة الركبتين، أمام المزل، وسروالي يمتد جانفاً كالورق على شجرة التوت. أرى عرس الحمار، تصررت طرف الخفل حافرها، أرى سائل... سائل... سواداً طافية فوق البحر. لن تأخذوا النظارة في قبل أن أرى كل شيء. ها هو راجع يقع على ماره، الأبيض والريح صغير يور قوته المتعاقبة في الطريق. ها هو ولدي يحرص مسيراً في دلمر يسبق الدم لا لا تقدر، مي. أرى أليسا حمولاً معدود، نوح بأمتها فوق فراش، صحراراً من لوبت والعسل الأرواح كمنقلة على القدم البعيدة أرى شجرة التي ترفع أرواحها كملزمة مسطحة. رى قفالي المزوق بالدر يسباً ويطبقاً تحت سريري الخشب، ولكنه سرير بارد ويعطى حتى وصلته لأن زوجتي تجلس مائلة الرأس في الزقاق، والخيلون مقلوبة حتى حولجها في العشب الطويل اليابس...».

وصاح صوتت صراخ: «أعطني هذه النظارة»  
«هـ... لا. انظر إليها إلى الأبد حتى ولو كلفت زوجتي»  
«هـ أعطني لها أهلاً لا تفتك»

كان المختل هو الكسكس. وبد لا ح موه بيت الشر المتفرج. كان يبد يده بأصابع مرعجة وأظفار مستنونة، وعينه حراوان حاتمتان كأنها مليتان بصير الجبل: «أرجوكم أعطي هذه النظارة لأرى شيئاً ما»  
وكان أبو سليم تمسكاً طرف النظارة، ويسير متمشياً إلى الوراء قائلاً «انظروا إليه يريد هذه النظارة يكاد يموث ليلسها وهي ليست أكثر من رفعتين من الزجاج. ومع ذلك لن أعطيها له»  
وكثر المختل على أسنانه، وتقدم إليه كالوحش: «أعطني النظارة لأنظر فيها غلط والانتكسك أيا المعجزة».

«هـ معجزة؟! يا لك من طفل موزة الخليلين»  
وهجم المختل على أبي سليم، ولوقه أرمساً على ظهره، وراح الاثنان يتداحرجان في الغبار، يحيطان بعضهما بعضاً بكل شيء، ثم غصا بلهتان كديكين مفترقي الشعر. وكان أبو سليم لا يزال يمسك النظارة بيده، صاهاً «انظروا. إنها لم تكسر. أي شيطان صمها بيده الخائفة؟»

واتلف المختل نحو أبي سليم ويدهم تلمع لادة قاطعة مصنوعة من إحدى صفائح حلب السردين.  
«هـ خذ... هذا هو نصيبي. ها انظر في نظارتك الشقيقة إلى هذه الوجوه السطيفة»

وترجع المختل إلى الوراء والدم يقطر من آله الحادة المضحكة، فطع أبو سليم، ووقع يده إلى عتف ملأماً شقيقه كأنه يبحث عن همه، ثم شتر أصابعه أمام الجميع فاذ هي تغتر دماً: «أقد قتل ذلك الجنون ليس سكين حقيقية بل شكة فظفة»  
ثم هوى على ظهره متفتح العينين والساقين يتغرغر دماً وعاراً. اتسممني أيا الصبحي يا ابن صميتي؟ لقد قتلتني شكة»  
ولكنه بعد يومين خرج من المستشفى وعاد إلى الجمع صاهاً مرعجاً، ولم ينحل عن تهديده بالمرث



كانوا يتفكرون على السطح الحار يتذكرون ويحلمون ويتأوهون... العهد والجدل وأبو سليم والودي، من دون نقاش أو تحجيس في معنى هذا الغفتر الجنوني في إثر الحلم أو الألة والذكرى من أجل مصلحة الوطن العليا. كانوا شعراً دماً بين أسنان المشط الذي ترهمه يميناً وشمالاً من دون أن يكون لهم أي حق في الألفة المتواضعة والأغراء القليل، من دون تمييز بين الشعر الأشقر الجميل وقصاصاته المقلدة على الرجل والغبار وإن كانوا جرهمهم لا يشكون لحظة واحدة في أن ما يقاسوه هو شيء بتمنى المصلحة الشخصية لأنه ضروري للمصلحة العامة، إلا هو... العهد الصغير الجائع

كان في اعتقاده أن ما عيده الحيلة البشرية بكل ما فيها من جيوش وأطفال ومدن وغابات هو الصخرة وليس الاستعمار كما تقول المنشورات





الرسمية ومكبرات الصوت بل هو الضجر الصخر، فالطبيب يروى مرصاة لقتل الوقت، والعصوري يغي لقتل الوقت، والمرأة تستحم وتتعطر لقتل الوقت، والجيش تسمح دمه في الخنادق وعلى شطآن الحيطات لقتل الوقت، فالجزيرة واحدة واستمرة وإن احتلف الفصل ولول الدم هؤلاء الأسرى يا فيهم الأسى والحافل والخائف والشرس والحلقات، بعد أن كسوا مهاجمهم وعسلوا صوحهم وقفلوا بوابهم ووضعوا أيديهم على ركبهم ماذا يعملون؟ ماذا يعمل المحتل عصفته والحاكم بأحلامه والبدوي بذكر ياته؟ ماذا يعمل العهد المحتل كالسراخان من أعناق الحجر والشوارع؟ هل يعني؟ هل يعرض الدنايس في صدر أبي سليم الناس المحجور؟ لقد كان صوت أوقاف السيارات البعيدة ووقف طحات الحارس في الممر يذكهم بالحربة بالأسافات الطويلة التي يمكن أن تجتاز في كل لحظة في العالم، وكان الأسرى لحد يبعونهم المدعورة وصرهم الكتيبة شيئاً بئر حاستهم للفتاش والحدل ويبا إذا كان العالم ما زال هو العالم، وإذا كانت الأشجار لم تهرم ولمعامل لم تتوقف والشمس لم تشرق حداً غلهم أما الآن فلم يعد يترهم شيء، لقد فقدوا الأمل حتى في أن يكون الأمل شيئاً مهماً في الحياة، وأصبحوا يروون في عيهم حائرتاً عادياً يعرض الأسنجة والدم بدلًا من الأقمشة والأصباور. ولذلك كان توقع حمرة حبيقة في أية لحظة منتظراً وشيهاً إذا ما افتتح هذا الملل والبأس علابين فقط يخفيان طرف الزناد وظلام الموقعة. كان لا يستمد أن يبيض الشان مما لم يكتبها معصيا كلمة واحدة ضد اعتقافها ليهشأ بمعصيا تهشياً من أجل مرة أو دوة ملح من أجل ذلك الاجتياز العظيم من ثانية إلى أخرى في رس لا يعرف إلا الله كم هو مشحون بالثواني والساعات والقرن، أما الوحيد الذي يتصرف إلى آخر مرة ممكنة كان المجر نوع من الدس لا يجوز التعكير به فهو أبو سليم فقد كان دائم الحركة، واسع النشاط، وإن لم يعمل شيئاً من الصباح إلى المساء سوى الخك تحت أظفله أو يصدق حذاه، أو يعض بظففيه أو يشدب شواربه. وإذا لم يجد شيئاً من هذا ولا من ذلك خرب الخفية لوالخالقة ثم قام بإصلاحها وما إذا بلغ أسرى جدد حتى يسارع إلى استغلالهم والترتيب بهم كأنه صاحب حانوت حقوقي، يذلهم على أكامهم، ويشرح لهم التعديلات والتوصيات والواجبات، ويسألهم لماذا اعتقلوا ومنى إلى متى. وأخيراً يسألهم إذا كانوا يعملون بعض السكائر، فإذا كان جوابهم الرفض، تغيرت سمته واصطمرت حركاته، وصعد إلى مكانه ليشدد كاته لن يبيض بعد اليوم، ولكن ما إن لفي عدة دقائق حتى يتنصب وفقاً على قدميه لينسادل عن يلبم الورق، فإذا لم يجه أحد، عاد إلى التمدد ثانية وهو يحك أظفله منتظلاً.

وفي إحدى الأسببات، كان أبو سليم يتصرف كأنه سيرتكب جريمة إذا لم يجد رقاقاً للعب الورق. كانت الساعة تقارب الثالثة صباحاً عندما أحس بأن «حمار الساعة من الثالثة والثالثة أكثر صعوبة من احتياطه من شديدين من الرصاص، وبأن اليوم لا يحل المشكلة بل يجمع تلك الثواني في انصباح الساكر كي يجمع صاحب حانوت عنه ويشترى بها بضاعة أخرى كان واقعاً على حادته انصطبت، تشتت ذهنه، بحدته المصطبة كيا ينشئ السر بحاده الفضة، وكان الجميع في رقاد تام لا يامة ولا حركة سوى صوت النفس الأليم «محاصر بين الجدران الأربع، وقد صرح من يلبم الورق مع عهه أبو سليم؟

فقر الشريط على البليطة. فلماذا تنف؟

د. ولماذا أجلس؟

د. عجب...؟

د. عجب...؟

د. عجب...؟

ولا سمح أبو سليم صرير لب يضح، حرس فوراً وهو يسم. «دودا جيك أنت وحكومتك إذا كنت واقعاً أو نائياً؟ ماذا يعم حكومتك إذا كان رجل عجوز من أعقابها لا يريد أن ينام؟ ماذا يعني هؤلاء من النوم سوى النفس الكرهية في الصباح؟»

وقال الفهم لأبي سليم متبرهاً: «وكذلك تنفأ أيها المحجور».

د. لم تنم بعد؟

د. وهل تترك أحداً ينام؟

د. هل تصابقت مي؟

د. لا. ولكنك مرعج في بعض الأحيان. الذي يلبم الورق يلبم، والذي لا يلبم فليذهب بل جهنم لك انت طفل صغيراً حتى تصرف هكذا؟

د. معك حق. لي أنفيم الورق بعد اليوم. لا لي أنفيم ولو كان في ذلك خلاصي».

وفي اليوم التالي كاد يأكل معه لأنه لم يجد لا عين للورق. «ترغفون على مزاجكم من الصباح إلى المساء دون أن تفعلوا شيئاً سوى الجلوس على مؤخرتكم، تأكلون وتذهبون إلى دورة المياه. لي ألعب مع أي واحد منكم ولو لعبت مع حدثي بعد الآن. تعرفون كم أكره هذا البدوي ولكي سألتهم معه هو لا يعرف اللعب بل لا يعرف شيئاً سوى أنه كان له جدائل، ولكني سأعلمه، وسأجلس قبائله في الليل واليهار. أما أنتم فاعلموا يا بين سيقانكم. هيا من يلبم الورق مع عهه أبو سليم؟»

ويصر البدوي ويأتان أحراراً لا يفلان عه بلاعة ويجهلا بالأمر كافة، ويرفع المحتل رأسه ويقول «هههه اللعب»

فقال له أبو سليم «واسع أيها المحتل. أنا لا أريد التعرض بك، ولكنك إذا أرعيتي على ذلك فلي تسم ووجهك مستدير كيا هو الآن»

ويصا المحتل على ركبتيه مزعجاً: «هههه اللعب». يجب أن تجلسوا للرغضاء، وليدعكم على خذودكم».

د. وأيدينا على خذودنا. للما؟

د. كي تفكروا بالعالم؟

وهب أبو سليم من مكانه كان استمراره في الجلوس هو قرل مبدئي هذا القرار. «ولماذا تفكر بالعالم يا استاذ؟»

د. كي تفقد نفسك».



د من عداة

د من ملائین الموسوی الضاریة التي تترص بآء

تذمر البدوي . وسأل بلالعة : وأی هو العالم لأكثر به ؟ ها أنا أصح يدي علی حدي

عصره ابو سليم علی يده : «دعني هذه اليد القادرة . هل تظن العالم جعلاً أو حرفاً تصكر به أیها الحيوان؟»

وقال المختل لابي سليم : ولماذا صرته ؟

د لآتي ضرته . لأنك لو قلت له إن العالم يرتقاة لصنعت ذلك . ولو قلت له : انذهب الی جهنم . لنذهب .

فقال القهيد : وما الصير في ذلك علی العالم أن لا يتحول هولاء ولا توقف التاريخ كله

ووضع يده علی حده . فقال المختل : «هل علی الانسان أن يتخذ موقفاً»

فقال القهيد : «وهذا موقف الطاعة موقف الجساء»

قال المختل : «يجب أن تتق أولاً اذا كان هذا انساناً لم لا»

د نعم انه انسان حقيقي . وما جريته اذا كان أیها؟

وكان أبو سليم والبدوي يتبادلان بصرهما الی المدين المتصارعين ملاحه من دون ان يعقبا شيئاً إلا ان البدوي كان ما ينك يتقدم عى مؤخرته

عندما علم بطريقة ما انه هو موضوع البحث . وينظر اليهما يشفقين تربطهما خيوط من العذاب الأصفر

قال المختل : «هل يجب ان يناقش الأمور حتى ولو كانت مديية ولا تفد هويته بل هو في الحقيقة بلا هوية في هذه اللحظة»

فارتبك البدوي . وراح يفطن في حويته . ثم قال متنهجاً : «ها هي هويتي . انها موجودة معي»

عصره ابو سليم علی يديه فثابراً . «أخف هذه الورقة أیها الحيوان . أیها لا يتناقضان علی هذا الشيء . لم تظن ان أیله مثلك ان أیله شيئاً

فاعلم البدوي هويته الی جیه عاقلاً من ان يتل ضرية أخرى

قال القهيد . «يجب ان ينك علی صرط هذا المسكين . انه لا یستحق أن يقتل كلياً القرب منه أحد . أنت ترعه لعد الی موضوع بحثنا نعم اني

أصر علی ان هذا البدوي انسان حقيقي . لقد أدرك فوراً انه موضوع بحثنا وأنه موضوع جدل . بل أشك في انه يدرك انه سجين ما قيمة

هذا الرجل هو وبعده وحده اذا مات طمأ في الصحراء ؟ من علاقة ذلك بالنصع الی سور في بيبيورك او نابوليوني التي تعرف في غرب

الديار ؟ فماذا لا شيء . ن الآلام لشربه بعض معصها عن بعض بل عصبه سدس . والرأس الذي كانت تشتمل فيه الحرب من أجل

مراة أو رهس قد دعمر . ولی . ن شعوب خرجه برمتها يسلم علیها أمام دسي خر نكي يكون هذا البدوي انساناً علی ان يكون وصفاً

وذا رونه عصفه للأمور حتى يرى ويسمع ويحس وحتى يفعل هو لا أن سمع عنه الآخرون وتورود . اني لا أراه بوصف نعم ان حيوط

الشمس تسلط علی . لا أراه فعلاً يوضح مع أن الفروسي الطيبة أثبت ان عيني ثابتنا النظره

د بل إنك أتدرك وتلمس وتشم أكثر من ان واحد في ذلك . تخبر رغم قبحه وفساده «الحقيقة هذا الصبر مي» بالرائح الروسبيون ذوي

الاضراس والقلب والشهامة العطشة شللة لعذاب طيع . ومع ذلك هذا لا أعرف شيء منظمهم بل لا أحس بوجودهم مع أنهم يأتون مع

ويشربون ويتناولون ويشعرون في البؤسة حتى لا يوجد واحد منهم الا ويعرف ان هذا هو البدوي . انه متفرد علی الآخرين بشي . د»

د متفرد بفساده .

د قلب بشي . ما . ولست أعه نعيم هذا الشيء . أو ذلك

د يا حصرة المختل يا رجل . انه متفرد بفساده ولذته . أنت قلت ذلك لا أنا . لطاعة اني قد تدمره . تنكيد الأوامر التي لا يعرف حتى

العادة كليتها»

د هذا ضروري اذا كان الجميع قاذرة فمن الضروري ان تخلق مروضيته»

د علی ان يطيع بعد ان يتبع»

د وما الفاتحة اذا كان الرضوخ هو النتيجة ؟ لماذا لا يتعصر هذا العذاب ؟ لماذا يحول بدل» ارادته تلك الطاعة البسيطة السهلة الی هزيمة

والتمسار ؟ ان هزيمة الخلف والجاهل كالفرق بين الموت عرفاً والموت شفقاً . انه يتصرف بشكل طبيعي عندما يطيع الأوامر الصادرة الیه لأن

الطبيعة المنطوية مسخنة هذه القدرة علی تجاوز العذاب والتمسار الذنه انه يحس الأمور ولا يدركها . عندما تأمره بأن يقتل من علو ستين متراً

الی الأرض فهو يقتل ويتألم ويغير رأسه . ولكن هزاه الوحيد في أنه أی واجباً ما . اما الخلف فيضطر رأسه مرتين . مرة لأنه لم يتبع حده

العملية . ومرة لأنه ارتطم بالأرض . وليس له عزاء علی الاطلاق»

د هل تريد ان تقول لي ان هناك أنواعاً من الموت كما ان هناك أنواعاً من الحبيب ؟»

د نعم

د أشك أنت الجنون الحقيقي . واسمك يدل علی ذلك يوضح»

د إن انه فيها ثلاثة مثل هذا البدوي جذيرة بأن تسم فرقة مردأه

د لو لم يكن هناك الرجاء في عقلك كاهترار المصعد لفلنت بك شيئاً بل يفعل أبداً . ان هذا البدوي يتشبث لامة . كان كل أرواده من

حاصرهما علی هذه الشاكبة . ذات العيون وذات الاسنان . ومع ذلك أسبرت من الأعمال والحولات ما لا يصدق»

د ومن قال لك ذلك ؟

د التاريخ . . الروايات .

د وكيف تعرف ان هذه الروايات ليست كاذبة ومضلقة ظلالاً لم يكن هناك حبر وطباعة ؟»

د علی كل حال لا بد من ان الأشياء الصحيحة هي في هذا العالم مرتبة كالكس في مكان ما في هذا العالم





« هذا لا يعني. ما يعني ذلك هو الذي يتربس الآن. ليس كذلك يا أبو سليم؟ »

« لا أعرف يا ابن ضيعة. ولو أنني أعرف أن أقوم بشئ هذا البدوي يشي »

وكان البدوي قد أحدثت سنة من النوم، فعني مفتوح المص، متهدل اليدين. وقد انقلبت عيناه إلى هلايل أبيصين تحت الأهداب، فنهض

أبو سليم، وهدته في مكانه، وأسفل عليه غطاءه: «باني أكرهه، ولكن لا بد من أن يقوم بتغطيته أحد ما انظروا. إنه يتطلب على جيبه

كالعقرب. يدفع مؤخرته للخارج وراءه. لا شيء شيء. ولا يفكر شيء.»

كان رأس البدوي الحليين وإسائه المحاطة على حافة القفاه وشعر أفع الشباك خارج الألف يعطيه صورة القديس الذي يرسم في أوروبا

العبادة في اللوحات الشهيرة بعيداً قرب التوقيع أو الأطار، ولكنه يرسم بدقة ويفرغ وجوده كرمز للبؤس والإهمال البشري.

دافع أبو سليم رأس البدوي، ووضع تحت ما يشبه الوسادة، وقال: «باني أكرهه، ولكني لا أسمع لأحد باعتائه أو بالأحرى يعمره»

فقط إليه المختل مشتملاً.

« أعرف كم هو مقترف. ماذا يعمل بعد هذا النوم سوى الاستيقاظ. إن موته هنا أو في صحراء لا يترك أي أثر على العمال التي تدور في

بيورك أو الموسيقى الصائفة في قلب الليل»

« إلى الخميم أنت ومعاملتك التي في بيورك وموسيقاك الصائفة التي في قلب الليل إن موته يؤثر على العالم أجمع ويرلره ويكرس عهم

ساقه. أنا شئت الخياط عن الخريف. كتب عن تصعب القصور، فانت أكثر جساً من أشي. الآلام منفصلة كأنها حصص. أن كل آلام العالم

متحدة ومتصدة بعضها كالنوم، وانفصالها فوق هذه اللذية يعني التحملها فوق مدينة أخرى. هل تعتقد أن العمال للمنطق بأبائية وبهجومه

في الدور الثامن والثلاثين في معاملك في بيورك أكثر سعة من هذا البدوي وهو منمنطق عصاة ومقلاعة في أحد الوديان؟ هل تعتقد أن

كأنه أي رئيس للوراء في أي غمة من العالم أشد كثافة من كثة هذا البدوي؟ أن الروح البشرية تحت اليب لا فرقها. أن العدالة التي

تتمثل للجميع ونسنتي فرداً واحداً وأو في عاجل الأسكيمو هي عدالة رأسها الظلم ودينها الأرحام، والرحمة الذي يبروه على موكب العالم،

وتجاهل مائدة واحدة في أحقر الأحرار هو رحمة مشوه. الكل أو لا شيء. طالما أن الشمس تشرق على الجميع. طالما أن السلطة الأولى لم

تكن ملكاً لأحد»

« بك تكذب وتوعد في انكذب كعادته. بك تزين به بطون أن كتب أنص دأ رعي هو رأس عصفور. لقد كان أبو سليم الفارحة في

حالة قتل لها. قضى سحابة نهاره وأصمته معتركتاً من أجل سحابة. وطبق سمث أول مأول ومع ذلك لم يحمه سمث لا تلك تلك

السكارة. وأنت تدعي في المرحاض حباب انزعاضه وعيبك حاحص في أوروبا حتى لا يراك أحد. كأنه تكيك أن تقرب أن فلان جالس

حتى يشبه. وذلك مريض حتى يشبه. لماذا لا تفعل الأمور مباشرة؟ قل أن فلان هو جالس فلان كل لحمه، فأنا سمث كذلك. قلها. تنح عن

صهدة الدافقة لاستعيرة والارادة للكتابة حتى تفرغ. خاتم طابعه والمريض دواء. هذه هي استابتكم أيها الكتاب. أساية كاذبة

وصهدة. ومن شأنه هذه. حينئذ من الرضى والشوق وسوفين. بكم يدوم كالكسك بلا ملاء. ولولا أنهم موجودون عرضاً لعلمهم

على خلفهم. بكم جبال، وبسطاطهم تحرقه إرباب جلكن. «ليس كذلك يا أبو سليم؟ »

« أنا مع ابن ضيعة»

وصب حنن. عنقه منه حتى أصبح حنناً ربيعاً لا يرى. وبكأنت تحب وجهه، وأخذت تنسج وتضيق بعد أن فشل في التأثير على

الأحرار وسبق ظهوره الخاص. لا فائدة. منها قبل وجهه سميل، فالكلام يذهب ونفي. الأشياء كما هي. لو قرأت هذا البدوي كل المؤلفات

التي أخرجت عن الصبر والتضحيات قبل يستطيع الانشام، ولو غرد كل علاقة التاريخ من الصباح إلى المساء، لن يجعلوا هذا الغطاء الخلق

أكثر دماً وصعفاً. سمث كل شيء. سمث

لو أعطيت تلك البكاتر لأي سليم لغيت المشكلة قائمة، وعاد للمطالبة بعيرها طالما أن الأشياء ليست بمتناول الأيدي، والاحتكار واسع

المحدود. يرى كل مكان. في الطبيعة قبل كل شيء، في السلطة، في الرقعة، في الطبيعة قبل كل شيء. ولكن معاً وكما يحدث هذه للمساكين

وسط الغلام حيث تنزع تجرم تارية لا قبل هم بها، لاح لهم أن المكس هو الصحيح ثمناً، وإن كل شيء ضروري. . . السكارة المشتعلة

والثوب الطيف والطخات الطويلة في شارع طيف. إن كل أفكار العالم وحضارت لا تنفذ لهم من أكلهم القدرة وغطائه الرث الضعير

هنا في هذا المبرشون شخصاً يطهرون الأزور والزرغل والرقق التث، يمزجونه مرجاً بألسانهم الحادة القاطعة. يزيل كل النصل في بعض الأحيان

والثوب أحياناً من أرقب أحياناً أضعف أن يحصل على مصلحة من الطعام. فهل يمكن الآخرين الذين في بيورك أن يفعلوا؟

إن بعض الأشياء العادية ضروري إلى أقصى الحدود لحايتها وسحقها، وعلى الجميع بدءاً برئيس الوزراء السابق وانتهاء بالبدوي أن يسوا

بالبعض والعداء كي يتقنوا وينحدوا

إن راحة النوم المزاكمة يبدأ يوم يوم. . . منظر البرغل المزج بالرقق واللحاح. . . الأردحام في الرمهير على باب دورة المياه. . . أمور حلية

وقادرة في كل لحظة على إثارة تلك الحفص وتلك التحدي وتلك الاصعاج. المختل يفكر بهم كي يديهم أما العهد فلن يتقدمه وينقد نفسه

من غلامهم.

إن نقاشان علويان تشبك كل منهما أن تشك مقترفاً في حق الآخرى.

وفي تلك اللحظة، دخل الشرطي، ودنا من أبي سليم متسائلاً: «أنت العهد؟»

فقال أبو سليم متحمساً: «أنت أنا العهد، ثم ماذا تريدون منه أو مني في هذه الساعة المتأخرة في الليل؟»

وبنه العهد إلى أن الشرطي يسأل عنه، فقال له: «وأنا العهد»

« تفصل معي.»

« إلى أين؟»



«يريدونك في الإدارة . سأنتظرك حتى ترتدي ثيابك».

وسار العهد مع الشرطي وهو يجب بحذائه الحقن المتكوك الشريط عبر الساحة الرملية الحقيقة . لقد كانوا قد كفوا عن استجوابه منذ أمد طويل ، هلذا يريدونه الآن؟ سأنتظرك وريثاً ترتدي ثيابك . الأمور تملئت كانوا في السابق بأحدونه والنقمة في حمة وأدخل العهد إلى غرفة نظيفة معصاة ، أبرر ما فيها علة سكاتر على الطاولة ورجل يجلس وراء الطاولة ، دعاه للمجلس بركة بالعة «لا تحب أريد أن أسالك سؤالاً عابراً وأريدك أن تجيبني بوضوح».

«سأجيبك بوضوح»

«لماذا هاجمت غزو كوبا؟»

«في الحقيقة لا أعرف بالضبط ، ولقد كتبت أكثر من مرة في هذا الموضوع».

«وكل موضوع يختلف عن الآخر».

«يختلف في الأمور العامة . أما في الجوهر فهو واحد . الحرية قبل كل شيء».

«على كل حال ، ما عينا في الوقت الحاضر هو حرية الشعوب قبل حرية الأفراد . أما أنت يبدو أن لك وصفاً خاصاً . اني اسمي لاطلاق

سراحتك».

«أنا؟!»

«نعم أنت ، فسيدي طلب ملفك لإعادة النظر فيه . وأبلغت خطيتك بذلك»

«خطيتي . . أين هي؟»

«جاءت مزين لتعطين عليك ، ولكن تعرف أن الزيارات موعدة ، ولكنك كانت تعامل باحترام بالغ ولقد أوصلهما سيدي بسيارته»

«أوصلهما سيدي بسيارته؟»

«نعم . في أول الأمر كانت كثيرة . أما الآن فقد تغيرت بعض الشيء . انما نتصالح باستمرار»

ودخل العهد إلى عتيبه وهو يطلق تعاسة وشقاء ، فوجد أيا سليم متربعا في مكانه وفي عتيبه أختبار وأخبر.

«لماذا لا تنام؟ لماذا دائماً مستيقظ كخفيبر؟ ثم من ينام في مكانك؟»

«هاته اليدوي . لا تصرخ به . انه يبكى».

«لماذا؟»

«حاولوا اعتصامه»

«ماذا؟»

«حاولوا اعتصامه»

«من؟»

«رئيس الوزارة السابق . . فتحي بك».

كان صباح اليوم التالي حاراً ، مناسباً لأي حديث حزين متقطع .

قال العهد لأبي سليم : «ماذا حدث لليدوي؟»

«دولاً لماذا أحطرك أنت في الليل؟»

«لا شيء . يذكر . سأكوني سؤالاً عابراً عن أزمة كوبا».

وهز أبو سليم رأسه ساخراً كأنه أدرك أزمة كوبا من جميع جوانبها ، ثم قال : «وما حدث لليدوي شيء . لا يصدق . كنت نائماً على جني الأيس كما تعرف عندما سمعت صوتاً أشبه بحمار الثور أو كتلك الأصوات التي سمعها من بوابد التحقيق ، ثم حركة في الهواء . ساقان رفقتان تنهجان بمحبال قدرة وبدان وفتحات تنهجان بمحبال قدرة أيضاً وأسان حاشطة وبفورة قدرة ، كل هذا يرب في الهواء ويطلب الجعدة الجعدة . ثم عرفت انه اليدوي . واستيقظ الجميع وراحوا يصيحون لليدوي . اسكت . يا لصحون اسكت ، فسكت ، وأخذ يتقي رأسه بمرقعة عندما وجد معظلمهم يدهده بالصرخ ، وسار كطائر اللقلق تجاهي ، فالتفتت حدائي وقلت له : من هو؟ فأشار بأصبعه فقلنا فتحي بك . وهويت حدائي على فتحي بك . وأطقت رأيت . انه بعين واحدة لأن عيه الثانية أصحمت بعد ذلك فجأة . حل كل حال لا بد من انها مرسودة في مكان ما من وجهه . وقلت له : مرة ثانية سأنتظرك أيا الكلب . ثم رحت ألهدي من دروع اليدوي الذي رهص أن ينام في مكانك بل ظل يجلس القرفصاء حوف أن تعبره ادا وجدته نائماً في مكانك . انظر ما هو امددوا عه أيا الكلاب . تعال أيا اليدوي . وكان عدد من الطلبة السجاء يتحلقون حوله ويدهونه بكلمات بذية . وصرح بهم أبو سليم . «هؤلاء تريدون من اللعنة عليكم وعلى ثنائيتكم».

ثم التفت إلى اليدوي متسائلاً : «لماذا تبكي؟ ماذا فعلوا بك؟»

«غيريوني بالمحسى على رأسي وسألوني اذا كانت اخفي تسير بلا سروال».

«اجلسي في ظل هذا الحدار ولا تتحرك حتى يمين وقت الرجوع إلى العبر . وادا اعتنى عليك احد قل للمحارس ألا تراه يفتف بالكليل

هناك؟ عندي اشغال كثيرة هذا الصبر».

ورفع رأس ويضع يده على راحة سكاتر من مكان ما ، ثم وانطلق نحو مصدر الراتحة . □





## حتى لائحة أسعار كتبنا تصادر!

وشركة دوايس الرئيس للكتب والنشر وهي تعاني ما تعانيه من أدنى هوالا الرقابة القبطيين، لا يضيرها كثيراً أن تصادر منشوراتها أو كتبها، طالما أنها متوفرة لكل مواطن عربي بطريقة أو بأخرى، ولكنها تنشر ممرارة - هي المراتة نفسها التي تنشرها جابغري واسعة من المواطنين العرب المحرومة من حقها في رقابة ما تنشأ، وخصوصاً عندما يصل الأمر إلى حد تصادرة ولائحة أسعار!

ولكن يطمئن القريب إلى سوء فعلته، فإنا نعلم أنه رغم تصدرة السانخ والعقيم فقد تلقينا كمية هائلة من الرسائل، من الكويكس تحديداً، تطالب الحصول على نسخة بالبريد من لائحة منشوراتنا، فكل مجموع مغرب في العالم العربي، وكذا نقول وزود دائماً أن الرقابة الضيقة لا تمنح أغراضها لا بل تؤذي أربابها.

وطالما أن الشيء بالشيء يذكر، فلا بد أن تسجل أننا رغم معاملة دار نشرنا كبيت سيء السمعة في أكثر من بلد عربي، فإن منشوراتنا تحظى باحترام وتقدير جمهور واسع من المواطنين والمسؤولين العرب، ونحن نترك ذلك من خلال ما تلقى من طلبات ومن رسائل من مراجع رسمية وبعثات علمية وعدد كبير من أصحاب القرار في العالم العربي. ونحن نستطيع أن نؤكد أن مصادرة منشوراتنا ليست ناجمة عن موقف موحد ولا تنبع من مبررات مقبولة، ذلك أن «الاجتهادات» القوية للرقابة ضمن المجموعة العربية المجتامة تختلف بين بلد وآخر، وليس لدينا كتاب واحد ممنوع في كل الدول العربية وإنما يوجد حالات فردية - والكتاب الذي يصادر في دولة عربية مثلاً، لا يمسح في دولة أخرى مجاورة، وبالعكس ولذلك فإننا لا نستطيع أن نقرر كيف أن كتاباً يسمح في البحرين ويصادر في الكويت أو في قطر، ونسادل دائماً ما هي الجلود من هذه الرقابة طالما أن المواطنين يتناولون برزاً ويحرقون ويحرقون ويحرقون.

ولا يعني هذا أننا ندعو هذه الدول إلى تطبيق ميثاق «الأساس الإعلامي» فيما بينها، معاذ الله، المصادرة ككتاب يمنع من إصداره، فهذا أمر لا يمكن تحفيقه ولا يدعو منطقياً وإنما يدعو لنا من المنطقي جداً والحالة هذه، إنشاء هذه الرقابة طالما أنها عديمة أو في أسوأ الاحتمالات وضع خطوط أساسية مشتركة وواضحة تعرض على الرقابة وتحدد عليهم بعدم تجاوزها وإذا كان لا بد من وجود خطوط أو أهداف رقابية، فلتكن ضمن المقبول والقبول، فيصدر مثلاً ما يمس أمن الدولة يشارع أو يفتي بإسراء أو يسيء إلى شخص الحاكم فقط، أو ما يكون هزيمة دينية غاشقة، وما عدا ذلك، فلا داعي إلى إضاعة وقت الرقابة وشغلهم بشوائف الأمور أو تكرسهم كفضة وطعام وفكرين لا بل حراساً وحلاوة على الفكر العربي.

فرض من الضروري جداً، وفي هذه المبدئية، أن نرفع الصوت عالياً، ونقول للمسؤولين في كل بلد عربي: اسمعوا وعرفوا، ماذا يجري في بولندا ورومانيا وبلفريا وتشيكوسلوفاكيا وألمانيا الشرقية، وهل اصطلاح الخزام الحديدي الذي فرض حصاراً عاكساً على شعوب تلك الدول، وصدار برلين السليح أن يحميها من الصير للحموم التي وصلت إليه في بداية التسعينيات من هذا القرن؟ □

■ حازت شركة دوايس الرئيس للكتب والنشر على جائزة الدولة التقديرية لأحسن خلافاً كتب صدرت خلال العام ١٩٨٩ من المعرض الثامن للكتاب المعاصر في الشارقة، واستحققت لذلك ميدالية ذهبية. هذا هو الحجر السار.

واليكم الخبر المرفوف.

صدرت الرقابة الكويتية لائحة منشورات وكاتالوج كتب دوايس الرئيس للكتاب والنشر للعام ١٩٩٠-١٩٩١ من معرض الكتاب العربي في الكويت!

ومعرض الشارقة، ومثل معرض الكويت، يعتبران من معارض الكتاب العربية المهمة التي ينفذ عليها الناشر العربي، من جهة، وقراء العربية من جهة ثانية، أملاً عريضاً، لأنها تتيح للقارئ والناشر فرصة سنوية للحوار المباشر وتسمح للقراء بالأطلاع على آخر ما أنتجه دور النشر من كتب جديدة، ويساهم غفصة تحت سقف واحد.

وشركة دوايس الرئيس للكتاب والنشر، بقدر ما يستلهمها أن تحصل على جائزة تقديرية من معرض الشارقة، تكون سعيدة لو أن كتبها معصومة للبيع في دولة الإمارات العربية المتحدة وعاصمتها أبو ظبي، وهي تكون أكثر سعادة وإنضاجاً لو كان التعويض تقدير جديداً يترجم عملياً وإصلاح المرء من عنايتها.

أما في الكويت فإذ نسدال ما هي المشكلة من مشاركة كاتالوج؟ وما هي المعلومات الواردة في لائحة منشورات التي من شأنها أن تشكل خطراً على الفكر السياسي أو الفكري أو الاجتماعي أو الديني وتثير حسنة القريب وتجعله يتخذ قراراً حاسماً بتمنع ومصادره، وكأنه شحنة من للمفردات؟

والمرئف أن القريب إذا لم يكتب بمنع «الكاتالوج» بل أصدر على مصادرة لائحة الأسعار كذلك!

ومهما كانت الأصدار التي تسالغ بها هذا القريب «المجهله» والذي يتحرك من منطق استخباراتي وضع تجاوز الزمن، نحن على يقين، بأنه تصرف فريدي وقرار عشوائي لا يرضي مسؤوليه ولا يمكن أن يسمحوا به، ونرى أنه من الضروري أن تلتفت نظر المسؤولين في كل بلد عربي إلى أرواح المرئف والمزمن الذي وصلنا إليه مع بعض الرقابة الفين تجاوزوا المحذور الحمراء أو الخضراء والذين صاروا عياناً على سلطانهم ووقوفهم لا بل عياناً لتقليل على شعوبهم.

ونحن لا نخفي مشاعرنا، ونعتبر دائماً، أن المؤسسات التي يقوم بها بعض الرقابة العرب، هي فصقة لكل مواطن عربي وإهانة للذلة، لا بل هي حيث مستحيل وغير مقبول ولا مقبول بغيرقوى المواطنين.

وتقديراً، ونأمل أن تكون عطين في ذلك، بأن أهل القرار، وبذو الحل والربط، في أي بلد عربي، ليسوا على اطلاع على ما يجري على أيادي موظفيهم، ولو عروفاً، فإهم لا يقبلون بهذه الممارسات لا بل يرفضونها، ولذلك فإنه يتوجب علينا أن تلتفت نظر المسؤولين، كراماً وصغاراً، إلى هذا العثم المؤذي والذي صار نوعاً من التعاق الذي تجتبه النفس، وتشتغل له القلوب، ولا يندم معصلة الوطن ولا المسؤولين ولا مواطنهم

الرقابة  
الغبية  
لا تخدم  
غاياتها  
بل تؤذي  
أربابها



## الناقد والعمل الأول

رشيد العناني

مكتمل الأفعال، ناضجاً في الصحة والفكر. ومن الكتاب من يجد بعد أن يشهد له بالسمو في ميدانه فيشر أعمال ينمته من باب التدرج أو الرغبة في إطلاع القراء والنقاد على بذور فكره الأولي. وهذا الباب من الآداب اصطلاحاً موقوف على وصفه في الآداب الغربية هو *debut* مما يجوز ترجمته بأعمال الناضج أو الصبا. وغني عن الذكر أن أعمال الناضج، لا قيمة تذكر لها في حد ذاتها، وإنما قيمتها ذاتها مرتبطة بانتمائها إلى كاتب صارت له أعمالاً عظيمة بعد حين. ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك في الأدب العربي الروايات الثلاث الأولى لسجيب عقوط التي اصطلح على وصفها بالرائجة أو الرومانسية فهي أعمال لم يصعب حفظ بعضها من هولاء بقية حية حتى اليوم، وهي أعمال لم يكده بلفت إليها النقاد في وقتها، ولكنهم عدوا إليها بحساسة شديدة حين اشتهر عقوط بنضج أعماله الناضجة.

كل هذه المخاطر عرفت بضعي نحن فرحت من قراءة رواية السباحة في قاع المحيط للصحيحة المصرية هالة البديري. ومن الغلاف الخلفي للرواية تعلم أنها في منتصف العقد الرابع من عمرها، وأنها كانت ساحة مرموقة فازت بعطوة الجمهورية عدة مرات قبل أن يستعرقها العمل الصحفي والحياة العملية، ومن كلمة التقديم الحليسية التي كتبها الدكتور يوسف إدريس تعلم أن هذه روايتها الأولى. وإذا رجعنا إلى تصنيف السابق فسجد أن هالة البديري تنتمي إلى ذلك القسم من الكتاب الذي يؤثر أن ينظم من الكتابة على اللا، فرائثها تحمل العلامة المسجلة للعمل الأول بكل ما يتميز به من أرجح تصور هي طبيعة من عملية نمو الكاتب وصقل الهوية، إلا أن من الأعمال الأولى ما تبدأ أفرادها فلا تصمد لها حتى الانتهاء منه، أو تنهت منه فتنضم بينك وبين نفسك أنك لا تضع وقتك في قراءة هذا الكتاب ثانية. ولست من هذا النوع رواية هالة البديري، فانت تبدأ قراءتها فلا تجد عاء في الثائرة على صفحاتها اللثة والخمسين إلى تجد تمتة في مواضع كثيرة، واثت تلمس موهبة سرديّة وتصويرية حيابة بأجوبة لا يتقصها إلا الفصل الثاني لا يتلى إلا بالقرائة الثانية والواسعة لإعلام الفن الروائي وروصد الثغرات المختلفة للثائرة لثرائي في السرد وروصد الشخصيات وعقد خيوط الحكاية إلى آخره

يكتشف أو هجر بعد استغلال عروقه السطحية غير عالم خارجو بالورق المختبة على صمغ أكر.

لنتنظر مثلاً إلى توفيق الحكيم. أن من مطالع الفتاة للرائجة ولثقافته والتي تصدر أغلب تبه عن أن أول مسرحياته هي وأهل الكهف المنشورة سنة 1933 ولد بلغ حكيم من العمر 35 عاماً وهي المسرحية التي تعد اليوم من كلاسيات الأدب العربي الحديث والتي غلج لسان طه حسين إبان نشرها بالثناء عليها ناعماً بإيها بأنها فتح جديد في الأدب العربي. فهل ولد توفيق الحكيم صعلاتاً حتى يكون لعمله الأول هذا الأثر الجليل الذي لم يدل من زمان؟ هذا ما قد نترجمه منفي النظرة العابرة، لكن الحقيقة أن الحكيم كان يكتب للمسرح خمس عشرة سنة قبل هذا التاريخ. فقد كان يكتب ويؤلف لفرقة عكاشة المسرح وهو عهد طالب وكده يحل مساهمة إبقاء العصب أهله وألم من ذلك سنواته بمرحلة الأربع التي تقسماً في باريس وعكفت فيها على درس المسرح وغيره من مظهر الحضارة الأوروبية مرساً فحياً، وتجاربه الكثيرة التي بقصها عليها في التمرس على كتابة المجلد طوراً بالفرنسية وطوراً بالعربية حتى أكتفه وصارت سلسلة المجلد من أبرز معالمه في المسرحي فيها بعد. لم يولد. ناضجاً إذاً، وأنها كانت لديه موهبة تعرف عليها وصقلها بالدرس والتدريب والتجريب الفني. إلا أن الحكيم أحمل أكثر ما كتبه قبل وأهل الكهف فلم يشره بعد أن ذاع صيته باعتباره من أعمال صباه الفكري. وكثير من الكتاب العظيم رفضي الثائرون أعلمهم الحكمة أو نشر أعمالهم فلم تحظ بعناية حتى اقتنوا فهم فاضلت اليوم النقاد والقراء. وكان الكتاب يمكن تقسيمهم إلى صنفين: صنف يتعلم على المكتشف فهو يكتب وينشر أولاً بأول بطلع اللال على تجاربه وأسطله حتى يتضح أمام أعينهم، وصنف يستمر بعيداً عن الأعين يكتب ويمزق ولا يرى بواكر أعماله ناشر أو ناقد وإنما تنهم أسطرها سلال المهملات وأدراج الشياخ فلا يجرع على العالم إلا

إن لم تصقل الموهبة تضع أو تبقى طاقة فطرية غير مستغلة

السباحة في قاع المحيط

رواية

هالة البديري

دار الفن، القاهرة 1988

■ هل تختلف معايير السائد عند النظر للعمل لكاتب لكاتب ما من معاييره عند النظر لعمل جديد لكاتب متمرس وراعه وصيد متنام من الأعمال؟ هل معايير النقد متطابقة من نسبة؟ هل يتناول الناقد العمل الأدبي كما يتناول الأستاذ المصحح كراسة الإجابة على أسئلة الامتحان ولد طوي طرفها فلا يعرف اسم الطالب ولا يعرف منه شيء غير اسمه، وإنما هو رقم مجهول الهوية إلى أن يتم التصحيح وتوضع العلامة وتسجل في توثيق الدرجات؟ نضع هذه الفروقات صلباً طوبة المصحح وإعادة للعمل الأوهام الشخصية أن تؤثر سلباً أو إيجاباً على النتائج. فهل ينبغي للنقاد الأدبي أن يتجهج نهجا شيئاً بذلك فيصحب اسم المؤلف من على غلاف الكتاب المنفرد ويصحب من ذاكرة كل ما قد يكون غزيراً فيها من معلومات حول الكتاب وصنعه وبيئته وغيرها من الحياة وأعماله السابقة إن سبقت له أعمال؟ أم أن ينبغي للنقاد أن يأخذ كل هذا في الحسبان فيترقب باليتنبس ولا يمحاسبهم حسب الحرفين الذين اقتنوا صحتهم وصقلوا موهبتهم؟ أخيراً أنه قليل من الكتاب من يولد ناضجاً، بل ينبغي أن نعيد صوغ هذه الجملة فنقول أنه ما من كاتب يولد ناضجاً. فكذلك في نطاق أي شكل من الأشكال الأدبية هي حرفة لها أصفها وقواعدا التي لا بد من تعلمها من يتصدى للكتابة. ولنا نعي جيداً أنها ينبغي أن يكون هناك معدل للشرارة وأثر للروايات، كل من يعمل رواية فنية رفيعة. نمثل هذه القاعدة. أن وجدت تستطيع أن تعلم الأصول والقواعد وتاريخ الأنواع الأدبية الشعر، ولكن ينبغي بعد ذلك أو قبله دور الموهبة، وعلمه استبعاداً طرقي لا سبيل إلى بالدراسة والاجازات العلمية، ولكن الموهبة من جهة أخرى أن لا تصقل بالدرس والتأمل والثائرة على التعرير وبعد الذات وتتل هذه الآخرين وإنما تضع وتذهب بدناً أو تبقى طاقة فطرية غير مهذبة وغير مستغلة مثل منجم ذهب لم



## كتب

العام تنتهي بحرب اكبر وعبور القارة والضياع السياسي للبلد المتمثل في رفض حكم الصرد والحرسية تحرك الديمقراطية تقفل الرواية في لوحات الرواية:

وكنا نحس بشعور يجمع بيننا هو أننا كبرنا، ولم نعد مجرد قطع شطرنج، وكان ذلك واضحا أثناء الاجتياح فلم يعد الكباش يتناقلون الحديث دون اعتراض من أحد. والغريب ان الكباش فكروا استوعب هذا التحول أو على الأقل تصرف كأنه رجل جليلد واسع الصدر حليم وديمقراطي.

وتقول في موضع آخر:

«كرهنا البطولة التي تستعيد الانسان وتسقط به الى فضيها، الى الحسبان والانتهاز (...). وقلنا ان الانسان إذا فقد احترام ذاته لا ينفعه هتاف الآخرين بحياته، وأن تزيل أكابيل الغار وصمة الذل عن جبينه هذه الكباش تصرفت الى علاقة القسرين بالكباشين الديكتاتور على المستوى الخاص للحدث في الرواية. اما على المستوى العام، فمفزي هذا الكلام ومفزي علاقة القسرين بالكباشين ليس بعيدا لئلا من علاقة الشعب المصري بالحاكم القسري في عصري عبد الناصر والسادات. إلا ان هالة الديري توفيق توفيقا... لا يملك إلا ان يصحنا عليه كتاب أفزع صبرا وأرقق مرارة بالقرن الذي - من رمز الرمز بالنسبة الواقعي للرواية فلا نستعين أن نفضل بينها، بل انه يلغ من «حصة يداه» ان الزه يبقى في شك ما إذا كانت قصص هذا الى المستوى الأمري أي انه جاء عضو الحظوظ من حيث لم تكن غريبة» □

## النقد إبداعاً..

مساجد السامري

• تاملات في بنيان مرمري

• مقالات

• جبراً إبراهيم جبراً

• مشوارات «رياض الريس للكتب والنشر»

• تلتين ١٩٨٩

■ اذا كان جبراً إبراهيم جبراً يجعل من «الكلمة صورة أخرى لما تراه العين» - يا القرون عتده من أثر ووقع في النص. فونه في كتابه هذا، قصوداً ومقالات وكليات مجتمعة على بعضها، ينظر الى الأشياء كلها بين الشاعر:

أمرنا في هذه الرواية من عناصر النجاح الفني فهو البناء، الكتابة قد وضعت توفيقاً كبيراً في توحيد عناصر حبرها الحياتية وصفاً في قالب متناكس البين الذي مسمى محدد وهي على هذا قد وجدت أيضاً في العثور على العام في الخاص، وهذا مطلب أساسي في الفن الحديث. وهكذا فإن واقع حياتها حول حوض السباحة وتفاصيل علاقته بصداقاتها في الشاي وأسرته وديالكاشين فكروا: ملوب السباحة خاصة فصيح في الوقت ذاته وقلمتها الوحداني من الطفولة إلى الكبر وأدلتها، ومعنى هذه الأنسوية في السياق الاجتماعي، وتصيح الرواية ليست سيرة صباغة وإنما سيرة فتاة تحاول التوفيق بين أوتها وبين المجتمع، فتاة لا تريد أن تثير سخط المجتمع عليها، ولكنها أيضاً لا تريد أن تعقد نزعها وأن تخضع أوتها لغيره فتتألم بالية، وما يبعد للأنسوية الشري أنها تتألم هذا الموضع في الرواية. وهو موضوع لا بد لصيق بوجداني من حيث أنها أثرت تكسب من غيره أخرى. - أنا نفضل ذلك دون حكمة وثقة دون أن نتحول روايتها إلى غير رواية لفتية الأتس الضالعة في مجتمع رجولي على نحو ما نجد مثلاً في روايات المفقورة لول السيفاري حيث الموقف والعلاقات طفلة من أجل عدمه نصية الأتس Family التي تستند الدكورة السعدوي في سطور عربي، في حين تبقى هالة الديري متينة للنسبة بشكل طبيعي دون اتصال أو اتصال بين موقع التعامل مع المجتمع من داخله وليس رفعة أيضاً مطلقاً

الرواية إذن تتناول موضوع تحرر الأتس من المجتمع على المستوى الواقعي، إلا أن للرواية مستوى رمزياً ودياً يصبح معه هذا التحرر رمزاً لتحرر المجتمع كله سياسياً وضميره اختصاراً بحيث يتجاوز هزائمه وولفه ويضع حكم الفرد ويتجه نحو حكم ديمقراطي. ففي الرواية شخصية ساحرة وكسرية في وقت واحد هي شخصية «الكباشين فكروا» ملوب السباحة. وهو ملوب كسرة يجب لفهمه ونشابه البطولات والحواجز، إلا أنه جابر منطج يتحكم في كل صبرة وكسرة في حياة حيات التفرق ويكاد يجمي عليها أماسهم وطرائف ولعبي حباب الماطفنة يدهو حسن السمعة، ولا يتفق إلا بأن يكن له جوانب مطبوعات مفقات في السر والجهر وفي الفكر والفضل. وبها له من سلطة وكفأة وشخصية أسرة وبها يضرن الوحدة الأخرى بنجح في إحكام سيطرته المطلقة عليها جوما. إلا أن أحداث الرواية تكشف عن ريمه وحته وظلمه الطبيعي، ويصيح الحدث عارولة في جانب الفتيات للتحرر من أسره المحتج، وهو ما يجمع فيه في النهاية. ويتزامن هذا مع أحداث على المستوى

رواية الأساة الديري تنتمي الى لون معين من ألوان الكتابة الروائية اصطلاح النقاد الغربيون على وصفه بالكلمة الأسادية Biddugromen، وهي ما يمكن ترجمته برواية النمو أو تعلم الحياة أو الانكشاف من حال البراة الى حال المعرفة، وهذا الغرب من الرواية غالباً ما يكون السرد فيه بصيغة المتكلم مبروي الحدث وتقدم بنية الشخصيات من وجهة نظر الرواية الذي هو أيضاً البطال الذي تخار الرواية، وهو أسلوب قد عرض عليها بلا شك باعتباره أنسب وسيلة للسرد بسبب عنصر السيرة الذاتية القوي في الرواية. فالكتابة كما قلنا كانت ساحة عترة بارعة، وروايتها هي قصة علاقة فتاة مدله مدسي البطولة حتى مدية الأتس الناضجة، ومن هنا فإن توحيد شبه كامل بين الشخصية الروائية وبين الكتابة عاتلتها، وهو توحيد لا يملك الفسرية، إلا أن يشر به والتفاصيل الواقعية في الرواية لا بد لها مستمدة بالكمال تقريباً من الحياة الشخصية المباشرة للرواية، فستكون في التمسك على الأقل من الخشني الروائي يلدو حول حوض السباحة يبعد البرادي الذي تنتمي اليه البطلة، ويخرج أصداقها وكلهم أيضاً يساحون في فريق الثاني متطلعون الى السبق والبطولة، ولأن الكتابة تعتمد بالكمال على غيرتها الشخصية المباشرة حال الفسرية، أحياناً ما يسي أنه يقرأ رواية، ويتصور أنه يقرأ ومذكرات سباحة، وهو احساس يزيه ان الكتابة لا تحسن دائماً السيطرة على الواقع والتفاصيل فتوردها ما قد يكون شيئاً في حد ذاته إلا أنه بلا وظيفة داخل البناء الروائي.

ولعل للأنسوية الرئيسي الآخر على الرواية هو أن الكتابة تتجمل رسم الشخصيات ولا تعوض بها فيه الكتابة وراه دوافع السطوة، وإنما تمتد كثيراً الى التصور الخارجي والتفسير بدلاً من التجسيد، فيبقى الحدث خارجياً، وقائماً، سريع الحركة، قليل العمق أغلب الوقت. وكل هذا مكتوب بلغة سهلة بسيطة تتميز بالجمال القصيرة والإيقاع السريع، وهي لغة ملائمة لروح الرواية، وهي بلا شك لغة تعلمتها الكتابة في مدونة الصحافة التي تعمل بها، وبها ليتها تعلم مستقبلاً أن تفصح عليها شيئاً من كثافة لغة الأدب والشعر من دون أن تتخلل عن طابع الحبيبة فيها.

أكثر من الكلام على الجوانب السلبية في الرواية، غير أن هذا قدر الكاتب الذي يقرر أن ينمو ويتطور منشوراً على الملأ فأما صدره لساهم القراء والنقاد. كما أن الحديث على السلبات إنما هو مقدمة للبحث على الإيجابيات. ولو كانت الرواية تخلو من عناصر إيجابية تتشعب لعناصر النقصان لما استحققت الانتقادات. أما



## العمل الفني مرتبط بما فيه من قيم فنية، وبقدرته على الكشف والاكشاف

هذا العالم في ما لنا من اكتمال الموقف بين الرؤيا والتصور

لذلك نجد أصابع الشعر تمتد الى جسد الكتابة عنه، تنقسم سباً جوهرياً، مشبعة من روح هذا الشعر في لغة ما يجعل لعمود الرؤى عنه مقوماته الفنية، وينتبه القدي جوهري الخلائق، فالنظر في العمل الفني يتعد لها عنه فصل الإبداع، وكأنه وهو يتناول عملاً ما، يعمل على أن يجعل قارئه يشترك معه في هذه الصراعة الإبداعية، في ما يقيم لها، أو يرى من خلالها... وكأنها هو يفكر، ويتأمل، ويكتب في حضرة من يتوجه إليه بخطابه التقدي، وكأن هذا القارئ، هو الطرف المهم في ما للكتابة عنه من توجه. ولا غربة في ذلك، فهو نقاد معني وبالكاف الذي قد تفرغ الى فصل ما ما بالنسبة للفناني، فالأفكار التي تنجم عن النقد فيقفز بالتلقائي الى فعل ما، أو موقف ما، في حياته... كما يرى (ص ١٢٥)

فهر إذا ما دخل عالم الشعر فإن عروجه مع يقوم على ما هو ميكانيكي في ذاته فنية فنية جارية تروى في العبره صيغة الأصالة في كل شيء بعدد الكلمة... (ص ١٢٢) ولا كان هنالك في كتب الشعر ومبدعاً بالتفصيل، والمباحثات، وفكر، وسلاسل، وروايات عاضة، وتساؤل الى الحياة، وفكر، وكبرياء، ورؤى صورية، وروايات صورية، وأحلام حسية، ومشتق لكل ما تراه العين تستشعر الأند، فاته، في نقد الشعر وفي دراسة له ويدافع عن طريقته في الشعر... (ص ١٢٢) وكذلك هو مع الرواية... إذ تجعله يعمل التأكيد على أن هو واجب الروائي المبلغ، في النهاية، هو أن يكون قد حوّل الحياة، فزحها ورواها ورواها، الى ما يشبه القصيدة، لذلك عنه هو الانزياح البديع (ص ١٣). ولعل جانب هذا هو يفسح الرواية في المصمم من تجربة الإنسان المعاصر، وليس على أطرافها، متمشياً لآزمته، وواقع حصاره، ويصده عنه من الخلاص

عصر آخر بارز في كتابات جبرا التقنية هو ما يمكن أن ندهوه «عصر الاشتباكات» مع الأشياء. وهو ليس اشتباكات متروك في هذا العالم، وإنما هو اشتباك مع يعرف ما يريد منه العالم، وماذا يريد هو من هذا العالم، وإذا كانا نجده، وليس حتى، حنيف وجري، ويرفض كل إرادة تتطابق مع إرادته هو، فإن تأكيد إرادته على المستويين: الموقف والإبداع، يأتي ليجعل كتابته تجمع على ما يقوم في داخلها من فعله ويتداخل في نسج وصفاته التقني، الذي هو خطاب يمتلك دفن القول: كما يمتلك «قواتبه»، وهي قوتلين يدهها أكثر ما يحددها جاعرة

إدراكاً ومعرفة، تدفقاً وتقدراً، واستغوراً لما يتفتح له من أحلق... ذلك أن ما يهيم من البنيات الفني، وكل بنيان، هو ما يجد فيه «مرزاً لكل صل إبداعي». أما إذا كان هذا «الصل» يتبع صورة، فإن رؤيا النظر إليه، بدورها، تتعدد... وهو ما يمثل طريق «التأمل» عنه. ففي «التأمل» الكثير من يتسلق به المرح من عدة التقدي، كما يرى ويقول... وهو في إطار تجرسته التأمل، كثيراً ما يحاول الوصول الى ما قد يختلف عن النقد عرضاً ونتيجة: فهو لا يعني التقييم بحسب، بل التعقيب والاستفراء في فضاء التجربة المطلقة، حيث يتسنى الاسترسال فكرياً بما إذا كان جبراً قد عودنا، على اعتدال كل ما كتب من نقد ودراسة، أن نجد توتيرة متصلة بالكشف والاكشاف، فلا ما يريد أن يجلسه، الذي قارئه، هو والصمدية بمعناها الإيجابي، جاعلاً هذه الصمدية فوقها بعمل ما يكون له فيها، ومن خلالها، من تأثير أسطورة وأزمنة، تنظر، وإضاحاً هذا كله في إطار لغوي تفري تتكامل به فكرته عن الشيء، بحيث تبدو هذه الفكرة تشكلاً إبداعياً أكبر، له دنياته غير التقليدية، وبهاية كذلك..

فهو إذا ما تحدث عن فنان تشكيلي اجتذبه عمله، فإنه يبدأ به «الشعرة» كلمة لفتح القول، خلافاً لثباتها الى قارئه وهو يصور له ما رآه في واحدة من لوحاته، إذ وجد فيها وهم الشخص المرسوم مستمداً بكلمة «جيو» للمشاهد» (ص ٧١) ليصير، الى تأكيد البقاء... بقائه هو رؤاه المشاهد... أهم أمثال هذا الفنان وهو في فترة ذلك الغوض الذي الواقع أبداً بين منطقي الوحي والأدبي، لا ليعمل بعضاً من توتراته، بعضاً من نشواته وذباته، التي حيث تختفي تجربة التلقائي بمحاورة الفنان السيفر، على تجربته، أسوأ ورحاً، كشفاً ومقدماً، في تصاد حد الواقع في النفس، وتري لعمل في الذاكرة... (ص ٧٨)

عن أن ما يهيم في العمل التشكيلي، وعليها يبي ما والتشكيك، فهيما يستمد موقفه التقدي، وعليها يبي ما له من رؤية... فنت... إذ هو «سليم» صرحته انشجيدية... ربرت... أكثر ما تركت، على معرفة وقوتها اللود، وجماعة بحداد للفن الحديث التي صمورت حوله، والتي كان جبراً من عناصر البرقعة فيها والفاصلة، تعطي هذا الجانب أهمية. حتى لجند جبرا، في كتابه هذا، يذهب الى التأكيد على ما لولت من أهمية. ولذا كان الفنان عنه هو من يعيش حلمه، فان هذا الحلم يوراد وقدره على العيش، وعلى المزيد من الحلم، ما دام يصرعه في شكل من الأشكال، ما لا يغير في هذا العالم من شيء غير «مهمج بالخرقة واللون والإضاءة» (ص ٨٥)

ليس هذا فقط... وإلياً العمل الفني عنه هو بالقيمة الإنسانية فيه. فيبحث جبراً عن الإنسان وما يرتبط به من مصطلحات الحياة ومواقف الوجود يتكامل عنه، رؤية غنية ورؤيا إبداعية، من خلال التفكير على الحس الأساسي (وليس الطبيعي). فهو يتحسس ما تقوم عليه وعرضه

لذلك فهو عن أي عالم تحدث قوته يقدمه له وعلاً عتاه، حتى لو كان هذا «الاعلاء» بالتواضع التي لا يجد فيها استجابة لقنونه وموقفه الفني. فهو يبيع العالم في صيغة سؤال، بنفس الوقت الذي يواجه فيه أمثلة العلام، في ما يقيم معه من علاقة... فالأسئلة، متبادلة، و«الأسئلة» المتبادلة تنفي على أرضية مشتركة خلاصتها الحصار الإنساني (ص ١٢٧)، وهو يحاول فك الحصار جبراً عن سؤال الحصار بالكتابة. والكتابة عنه مسمى لا يقد ولو جزء من هذا العالم ما هو فيه. (ص ١٢٨) وإذا كنا نجد جبراً يبحث في «العمل الإبداعي» من داخله فلان هذا «الداخل» في منظوره ورؤياه انشجيدية يجعل الصيغ الأكبر (أو هذا ما يفرقها) لكل عمل مدح. ومن هنا فإن قراءته لنص إبداعي تتميز في ما ينطه، هو عرقته، من إلتحاق مع التقاد «موجع ستير» الذي يرى أن عمل وطن القراءة الحادثة بعين حركتين اللوح أساسيتين: إحداهما حركة التأويل (هوميونيكس) والأخرى حركة التقييم (الحكم الجبالي). والمركتان لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى: عنه. (ص ١٣٧)

أما نظرت الى «العمل الإبداعي» فطالعة على ما لهذا العمل من مستويات للبحث، متعامدة ومتداخلة والتي تجعل له قيمته الدافعة، وأزهر، مثيرة من السلاسل، وألمه عن حوله، ما لا حد له. وعلى هذا، والتقدم، مهما اعتمد المعرفة، لا يمكن عزل المعرفة في هي الرأي، بل إن الرأي هو الذي يولد المعرفة، إذ يعلم صاحبه أنه دوماً «حصة خطاً ما، فتعود الحاصلة، رأياً ومعرفة، بشأن النص الواحد، ويصلي الألفاظ لأكشاف جلده» (ص ٣٨)

هذه الحرية المحورية يوظفها جبرا في الحوار أيضاً، فذا كان الحوار مثني (أنا الذي أعقد حواراتي مع في هذا الكتاب) يمكن روح التواصل بين خبيرين في الفن والمكر بالدرجة الأساس، وإن جبراً... كما أقفهمه من خلال حوارتي معه... لا يجعل من هذا الحوار مسجلاً شخصياً، فلهذا ما يسه أن يجعل منه حركة تواصل بين الفكرة وقطعها نصب أسئلة، وقطب الحب

أما إذا وجد القارئ، هذا الحوار، لا يقوم على شيء من خلاف، في الموقف والرأي، فإن ذلك كان نتيجة لسيب:

الأول، هو ما فصدت إليه، في جميع حواراتي معه، وهو... أن أحدث جدل يتناول بين «أفكار موصوفاً، عكماً إياها سيق من الأفكار التي يسي منها الانتفاذ في ما هو حي... يبعداً عن النقاش في المجرّد، فلان اتعامل مع عبارات، عملاً لثقافة فاعلة، ومتحركة. وما كان يسي، في هذا الحوار، هو أن أعرف، وأتقل هذه المعرفة لي فترتها

الثاني، هو أننا، نحن الاثنين، على ميس فكري وهي لا يختلف كثيراً في ما له من اطروحات أساسية، وإن كان على شيء من التباين، في بعض مناحيه لذلك وجنته أجلس فيها لي جورة، وليس في مواجهته... أزع

درامية الحيلة والخلق الفني التي تفتقر بنظره الى ما يشتمل به اكتشافاً وكشفاً؟

إنه في هذا الكتاب، كما هو في كتبه النقدية الأخرى: السائد مبدعاً. ومن خلال جهرية هذه الحركة (النقد) ابداعاً - ابداعاً تقدمياً - يقرأ العمل الأدبي والفني، حين يقرأ، ثأرياته هذه

وإذا كانت هذه القراءة من أساسيات عمل الناقد، بل ومن أساسيات العمل النقدي، فإن جبراً يجعلها أساسية في بناء رؤيته للعمل النقدي. وهو «موقف غير» صريح بلغة لا تعمل انصافاً حرة إلا بمقدار ما يكون في هذا الانفصال تأكيداً ما للعمل من قيم مفصلة، مدعاً. □

بعضها لاسيما اقبال واستمر. فهو غالباً ما يحتم مقاله بما يعود مقارنه الى ما كان له معه من بداية، وإن كانت «مدلية أخرى»، فجاء كما يفعل في قصيدته، وقصته، وروايته

فهل نستطيع القول إن مقالة جبرا، مثلاً مثل أي عمل ابداعي له، لا تدور مدوراً درامية الكتابة عنده، وهي

لكنه ونفسه ليهي بأفكار تصفية ونضحية وكذا في كل كتابه، يجد جبراً في هذا الكتاب مشدداً الى ذكرى الزمان والكان.

فإذا كان المكان أسير الى رعيه، وأعمق فيه، فلأن الرعي به عنده وكان أشبه بشاعرية صخرية يستسلم لها المرء غصياً، فديناً تنحصر أو تفتد، رعباً لا يأتى زبداً من حدة الملاحظة وحدة النعمة الحسية بشكل يمكن تعينه ليساً الى منعة وهي الرعي التي تتحلى الحواس والتعوين المباشر. (ص ٨٧). ومن هذه الدلالة التي ترتسم عنده للمكان نصل الى كثير مما يتصل به، أو بعينه تحصيلاً، حيث يحمي له المكان «دنياً»: الصخر، والحجر، لاسيما مكاناً الأشكال المرئية، سواء منها ما صنعته الطبيعة، أو ما صنعه البشر. (ص ٨٨)

ومن دلالات المعنى في هذه الصلة بالمكان ارتباطه، عنده، بالبناء - عاترية - تجربة المكان عنده - كانت وقد اختلفت وتعددت بركوب البحار والمحيطات ودخولها فيها وكأني أدخل في الفضاء المطلق، بمعناه المخرج من سيطرة الإنسان، وبفراجه الأسطورية. (ص ٩١)

## كتابات ذات نهايات مفتوحة، وجملة الختام ليست آخر ما تأتي به

عن ابن جبرية المكتابة (التي هي الأساس في رؤيته الأشياء) محسولة دائماً على شيء غير قليل من الدافع الزماني لها. وهذا هو عين ما ينكسر في أعياه الروائية، حيث المكان ينص بنص جسم حي تراكم فيه الزمن ثم التعمق إضغاط الزمن في المادى، ثلماً كما غير هو نفسه عن هذه الصلة التي تحميه بالمكان. وهي صلة جملة بين والانتساع السهري والفسق الكهني في ثابته واحدة من الرعي. (ص ٩١)

من هذا ينجل المكان عنده في كونه وحركته وليس «ثباتاً»، أو وجوداً، حيث غياب كل نظرة مستكنة عن منظور الجبري الذي بل هو أقرب ما يكون الى التوحد في مكانيته الزمانية، أو زمانيته للمكانية. فلا زمان عنده بلا مكان، والمكان، بأبعاده الزمانية وحركته، هي هذه الحركة للثبات أبدأ في رؤياه ابداعية، ولعل هذا هو الأساس في ما يصعد في كتاباته من حركة حياة، وحركة في دنياه، فهي كتابات ذات هلاية مفنونة، وجملة الختام ليست آخر ما تأتي به، وإنشائها النهائية هي في ما

## فجائع الحرب وبعيدا عنها

زهير غنام

إنسية معقولة ولا معقولة، متشابكة، متضخمة، متكررة الى السلام، والظلال، أكثر من ظهورها في الشوكة، وقطعها البعيدة، لذلك يكون الخوض في البساط الروائي، كالمخوض في مجهول سراي. علينا انتباهه، وسجله في أية، كي يكون ماء الرواية من هنا صخرة الخطاب الروائي، ومزلق الانساق مع الذات وتدابيرها، الدرجة التزمه بقسم مؤثرات العالم وحركته الحيوية، موضوعيته وصبرونه، ثم التطلع الى الفن السدي يخطط السيرة الذاتية، بالسيرة الروائية، هذا الانسان هو المنجس على الرواية ابعريه حتى الآن، وقلة هي الأصوات الروائية، والأنساق الأدبية التي استطعت ان تلعب الى الرواية، كما تفعلها جورج لوكاتش، بأنها ملحمة المورسورية، وإن كنا لا نعدم روايات عربية استطاعت التوحيح الى قارة الرواية المفقودة، وتخرجها بزيده رواية صنية يمكن ان التعرف إليها، ومقارنتها، وعقد مقارنات صنية معها ومع غيرها، انتصرف الى قوة الرواية المصرية، من خلال عضفوت، وجبرا، ونوب، ووطار وحيدر وبينه والرايح، وصحي وغيرهم من دخلوا الى جريبات الرواية، ونقلوا تصادعها وصعودها المرية في تجاربهم كمسرح والتعبير والقلم والحراطة، والسيهم، وأخير صممت حصرهم، وهم متشرون على جغرافية الوطن الى ثرته التاريخية الخاصة بالبلد

إذن الرواية سان ملفت متقد ضروري لتاريخ اجتماعي علم بالعصر، علم بالشعوب، والفن على السواء ويحفظ للصراع الأزلي القاتل بين الذات والعالم، بين الداخل والخارج، بين الحوان والبراني، حتى الوصول الى

الاستراحة  
رواية  
ليلي عسيران  
مشتويات ضربة المطبوعات للتوزيع والنشر  
بيروت ١٩٨٩

■ ليلي عسيران كاتبة روائية عربية سجدارة، لكن ولأن مسرقات الرواية حطرة وعديدة ريفية، لا يمكن الا لكتابت دي موضة استباكية تحطها، يرى ليلي عسيران تقع في بعضها، رغم السيرة الطويلة خطها الروائي قبل الحرب الأهلية في لبنان، وسدعها، وحلالها حيث أصدرت وقلمة الأسطى - جسر الحجر وما هي تعذر «الاستراحة»، وهي تتقلع فيها الى مستوى روايات معقد، خارج الاندازم السياسي، لتدخل عالم اللغز كيش لاتمتيز، يلمسون بالسلام، وبما أفضل تنتهج فيه ملكاتهم الثقافية الأدبية والنقدية. إنها القشة من الجلمعة، الى نقى تاريخي في شارع الحمراء في بيروت، «أفروس شوه حدود الحصان. شلة متفارة عوارق صيلة. تشكل جمهورية خاصة، تطلق عليها جمهورية الزهور، ما تلت ان تأتي الحرب، لتطوح بالثلة وجمهوريةها، وكل شيء».

إنها الرواية ولا شك شيء من السوقع. وكثير من التخليل والخلفي والتسلط والروى والاستفراغ ليس



## رواية الذاكرة بكل حيويتها ونضارتها، بكل فتورها وذبولها، بكل أقنعها ومكاشفاتها

رصد الجرح الشخصي. والخبرات المتعاركة في الرمان، والمتصلة في قضاء الكناك، والفترة أنفاما، في سادنت تسمية. وسادنت ماحة، والذاكرة إلى القدس لانتهاكه، أو العاكسة إلى النجس لتقليبه ورفعه إلى مصاف الانساني، ان الخطيب الروبوتي، هذا من أنه حذرة عمودية في ترسة الحياة، فإنه العلم الموت أو للتعبير داخل القيم والأخلاقيات، التي ترتزل وحسول، مع الانجازات والبيانات الاجنبية سلبا وإيجابا.

والخطيب الروبوتي هذا من كونه بنية مفصلة موحدة بالمواجس والوساوس والطغون، فهو من حيث القى إشكالي، وغير عديم أو عديم، لغزارة طرائقه، وتنوع منبذاته، فهو في حيز النقص، والاستقصاء، والاستنساخ، وهو في حيز التسجيل والسوانسية، والاكتمال والسرورية والتخييل، والعلم والاعتراف، والبوح، واللغة المحيطة أو الصافية، أو العذرة، أو الشاعرة، أو اللغة داخل اللغة وصلها. والاشعارية كذلك، كما ان الاشكالية تكمن في التوصيف والتركييب والتعليل، والسرد والاستنباط والحوار والتداعي. وللفطع والسناريات، كذلك في مصاف المروي والمكوي، وصغار الخطيب والمكلم والعالق. وتتوابع أحوالها، كما ان حلول الكاتب في الشخصيات وتحريرها وتحويلها، كما المتابعة على مسافة منها لقلوبها، واتخاذها في حرياتها، في الرواية الشيعية، رواية الكناك، رواية الخدث، رواية الشخصية. ثم التمسك بأن الخطيب الروبوتي إلى متمم متجدد يجمع متراكب، يصعب فرقه وتوزيعه، وتضيئه، أو العمل على برهنته ومبنيته، بأنواع مقروية، وقندية، نظير حلول النص، لتتشكل بسياها ومقارنات وصغرات النص التصفية. التي تتصلح على مساحة النص الروبوتي العربي، دون أن تتراجع، أو تتعصر بفنيته وتفرحاته الانسانية المتوارثة.

- ٣ -

نستطيع أن نقول: أن رواية «الاستراحة» لليل ضرورية، هي رواية الذاكرة بكل حيوتها ونضارتها. بكل فتورها ونضارتها، بكل أقنعها ومكاشفاتها، بذبولها وبريقها، بكونها اسمها مريم قاسم. كاتبة أو كاتبة من بين القنص التي عصفت بهم الحرب، وسلبت منهم رغد حياتهم وطمحتهم، بل ضلعتهم إلى التشرد والفقر، إضافة إلى أنها صعدت بينهم الاجنبية، وبالتالي طال العمار الينية الشخصية والعشيرة للفرد، هذا من أن الحرب هذمت الحريات والأحلام، وقتت الوطن، فقد طال غرباها كل شيء، حتى وضعت الناس أمام الباب للسؤال من موقعا ورغبتها، وفراغتها المعجبة الحقة، بل طغت على الأمل والطمع، وألقاها عن عرشها البشري، هنا تكمن مقولة أرسطو والمعلم، كبروة متينة في الكثرة التي تواجها الحياة والوقت داخل غولة الحرب.

رواية الرواية، وشخصيتها الرئيسية مريم، هي بالذات الفخاخ الشخصي للمؤلفة. هذا من حيث التحويل وليس البديهة والظلمة، فهي تبدأ روايتها بسرد الحرب من خلال ذاكرة الشخصية، واستناده عميق، تقدم فيق

تشم الزنوس الميكانيكي، وتشم عشم الزمن الانساني. الذي غير مصالحة الحضور والغيب ما بين هؤلاء الأشخاص، فصرهم قاسم، واسمها يدل على وحدتها تيمتت بسب قذيفة أصابت المنزل واشعلت حريقا، قصص من والديا. فما لشت وهي التي كانت تاتم حد صديقها، أن التحقت بمسان كرجوية، بعد أن مرصت حصورها عند كملانة إسبانية، استطاعت أن تلصقها بالثقة، وتضامها جذريا إلى مناضيا الخاصة.

الثقة مقطوعة الحضور اجتماعيا، فنحن لا نلصق أصداء مازنانية، لعوامل الشخص في منزلها، سوى أن شوكت وفادة روحان، وندي ومزان يفتشان عن منزل الزواج، وهذا مجرد اسم شاعر حائر بين الحياة والشعر، وحدها مريم واضحة العالم إلى حد ما. ثم أن الرواية التي تبدأ في العائنة إلى كان في فرنسا، تشتمل ذاكرة مريم العائنة بدعوة من غائلها لقيمة هناك، والتي تشبه، هذه العائنة لغدت بدمع رجل أمها، واستوطنت وكأنه، ولديا علاقة ما مع مدير أعمال زوجها وكلاء، لكن دون أن نرى هذه العلاقة إلى الزواج، بل الزواج والزوج وطن المرأة؟ العائنة معصافة تصرف السيرة مريم إلى رجل الأعمال الثاني فؤاد مشقة، التي يشعل لها رسمهم، فيها هي تكفي لغفارة بيروت. وكأها جبين يعادر رسمه أمه القدي.

في كاتبة نذل الغرابيا، حيث جاليات المكان تدل على حالات لبنان، هذا ما يرد على لسان مريم وغائلها، فإذ مشقة مشروع الحب المقصود. لسان عبارة عائلية، وعائنة الوصفي، ولسان القنص فسان، وإمراته، وأولاده (نساء) وهو مريم الطبيعية والسن التشكيلي، لا يعادله إيمانها للحرب كما اعترفت لغائلها، ورغم استراحة ثلاث سنوات ونصف في كان، بقيت الشلة كذاكرة حية، هاجمة وفضقة في ذهن مريم التي ستمرد، حيث الشلة في الانتظار، وسحب العلاقة المقصودة من فؤاد مشقة، والمحاربات مع غائلها، سيدانها لها وصيا بالكلها مع حبسها غسان في بيروت، فالجميع في انتظارها، وهي عاتلة إليهم

- ٣ -

والاستراحة رواية الشخصية المضخمة ذاتيا وموضوعيا، أو للتصقل، والمعلقة في الوقت نفسه، من هنا جاءت الاشكالية تجاه شؤون الحياة والوعي والثقافة والوطن والوطن والوطن والوطن، ومن هنا اجتماعها هذا الصراع العنيف وهي في الاستراحة. فنحن نحس أنها مجرمة بالحرب، وبالشقة، وبالوطن، وببيروت، وبالنخ العربي، والقيمة العصرية، رغم الامكانات التي وفرتها الاستراحة على كافة الميادين، إلا أنها بقيت استراحة، واستراحة في متى، حيث الروح مفصاة بانية، منبئة من جدورها، وسحب صوة الكتب في، لوطان الآخرين، لأن مريم بنت هذه الأرض تنك الشرق، ظلت متمسكة على شخصيتها وروحها بين وكأنه وساطتها الحسيلة، وتاريخها العظيم، وطمعتها الخلاب، وتضامها وضا، وبين ناسها، من غائلها إلى

الحرب وشاعتها، وتمكساتها الاسياسية السلبية، سواء على الصعيد الفردي، أو الصعيد العام، وكذلك حالة رومانسية، يصادها الحلم، كانت مريم معصودة ضمن نفسها الشيء هو الشلة. منذ تنبأها شخصية ذات علاقات اجتماعية، على صعيد العمل، في لوشيت إحدى كبريات صحف بيروت، أو على صعيد العلاقات العامة مع الشلة، حيث لديها الطموح الأمي، والذوق الفني، الذين يمكن أن يتفلاها تفرقة على الصعيد الثقافي، حيث الشلة المتفنة للوقت من غسان حامد الرسام الثاني، حيث حبيب مريم وزوجها من سيرة كها أو تركة، ومن شوكت الرسام وزوجته فادة الشاعرة، ومن عاشقين كإزن وندي، ومن نفاي الشاعر الذي يهوى برحمته بعشت وعوض ويكتب أشعارا غير مفهومة، وتطويع بعشت أنية حادة، كما يفرس صراما في النظرة إلى المرأة، موقعا الدلم عليها، أي حبيب نظره تأخذ ولا تعطى. ويقول لها حبيبة منطمة

شيء الناس الغريب الذي، الموضعي أيضا، حيث رأي الشلة، فإنه أن يعنى بحاله الداخلي، لكنه متوحد مع تشابه ولنه، ويمش وحدته من خلال العمل والطبيعة، لقد استطاع تسجيل ولنه ما قبل الحرب بلوكتها واستكشاته الغيرة بجماليات واحتمالات خفية، إنه يمثل حالة الجيشان وصحب الحياة والمدم، ويؤمن بقلب كمشغل مثله مثل الموت، يتأ بالبرق السجاء القامعة، ويقرن مريم عن طريق التحدي، فيها ينعصها الفضول للدخول إلى عالمه، إذ إن أفراد الشلة حذروها مرارا عن الارتباك في كل تحرق. لكنها لم تصنع السمع، وقررت اختبار الحياة ولحب بنفسها. ورجت روحها في هذا للمترك الألم.

مكان الشلة المفصل مفه والغورس شوء حدود الحصان إلى الحصار وهو عظمي تفرقي سياسي تقارب، والشلة بدون اتنيات واضحة، ومن خلال مريم تتعرف أن الحظر القادم إلى لبنان من إسرائيل. وفيها الوعي يسطر على الشلة، يسطر الحلم والألم والتناقض أيضا. لكن دون أن تهافت هذه الشلة. إذ أن في الداخل حيفا عمقا عميا متبنا يربط الجميع، فيها الحرية ماظم الحاربي، مهم مواطمو ديمورية الزهراء ويبدو أن هذه الجمهورية في قدم طولا، إذ دامها الحرب، صهرتها عن شرم.

الحرب التي لم تقاها كثيرا، كانت أحداثها دامية، وتطوراتها صعبة، حيث شنت الشلة، أو أبعثت إلى حد ما من حضورها، فقد فصدت الأمكنة، وبالنظر

# كتب

هذه الأنساق في الرواية ساقطتها المؤلفة بحيايات صائفة وريفة، وشغافيات نفسية مفعية، لم تظفها بدخان الحرب سوى من الحساج، فظلت فواضل الشخصيات تبث صورها وأشكالها وانعزالها في المحيط، ولو تبدلت هذه الصور والأشكال والانعزالات بسبب الحرب إلا أنها كانت تعني هذه الشخصيات، مما يدل على أن الكتابة، ذات مقدرة على الاستعانة، واستشراف الوعي الإنساني وتنايله وتعبيره داخل النص الشرعي في حالات السلب والايجاب، وحصرها بدقة في التعبير عن أعين موراثات هذه النفوس المتأسكة المتحدية، الراضفة للتهلك والسقوط في مستنقع هذه الحرب البعيدة الألفة.

- ٤ -

بينة الرواية متأسكة، الحافلة وكال، بموازاتيا، مريم وفؤاد، فسان ورائها، مرثة لملاقة مريم بفسان، وربما سابطا شوكت وفداة، ورام وأولية، حيث مريم لديها نزوع أدهي، خراج عملها كترسة لسم الأرشيد. ذاكورة مريم وذاكرة الكاتبة، عتوزياتان ومتوززتان، في تداخل أقسام الرواية وعلاقاتها حيث لا يخل التوازن الكيان بين بيروت و«كان»، ولا التوازن الزمني من خلال النسيب والاعتماد، بل بغيت الكفة مع بيروت وناسها، من خلال الشجب التي كانت تحرق فضاءات مريم في استرجاعها والرواية حدد ذاتها متلفة، لكنها الآن متلفة مكسوة، مشائقة مكان بين لبنان وفرنسا، وفي دلالة أكيدة على وهم الأم الخون، إلا أن الاستدراك تجاه اللغة والنسب والانساق في بنية الرواية، وهوية مريم، وبغداد السروية من تعبيرها وشروعها، ويعيدنا إلى ترتيبها وسدورها ووطنها

إن لغة الرواية ذات نسق بلاغي جميل وفصفاً، وهي لغة مضمونة متعمدة. تحزن تعبيراتها الواقعية والملائقية، وتحزن المرئي واللامرئي، وهي وإن كانت قليلة في الحوار، إلا أنها كانت مستوية أكثر ما فيها من ترجمت، وكانت مجرعة أكثر ما هي متعلمة، بسبب السياق للمبدع وإيقاع واحد بين الشخصيات كلها دون أن تتفاوت أو تنوع كما يجب إلا في حالات نادرة. وهي لغة حوارية، لأنها تصامت كثيرا بالحوار الداخلي، وتنازل الوحي، وعبرت لفضائيا حوارية داخلية، لفضائيا واصمة وعصية، سهلة وصعبة، وقد قررت المرات والحجب والعلاقات الإنسانية والحرب، والطبيعة والذخ، وصولاً آخرى، كما تقترت الحديث في قضايا عوصة الكشر، والموسيقى، والفن التشكيلي، بل بعيت إلى لغة معسفرة، وكان التعبير يتداخل ويألف على نفسه، وأحياناً يصير وعراً في الحديث عن هذه الرؤى وتلك الجاهليات، في السويات الفنية، حيث يصعب علينا أن نكور على أنجها وأحد مع الكتابة، في التعبير عن هذه الأشكال، التي لم يحسم النقد العربي ألياتها وأدواتها وتقييمها وأطباعها.

ربما كان حديث الشعر مقارباً وألف على الروح من الحديث التجريبي عن الموسيقى الكلاسيكية، وعن

السؤال الرئيسي، هل يجانب الشلة للفن والأدب، تعويض عن الإجابات الواقعية؟ أم ماذا؟ إن الحيلة رغم سرورتها في مناخ عال من الوعي، نتجها قاطعة مسطوية في هذا الجانب، مع أن دراسة اجتماعية، أكدت على أن الاتجانب زاد في لبنان بسبب الحرب، وزاد استهلاك التولات والمزاج، كما زاد استهلاك التقريرون في مراحل الحرب الأولى، أو سنوات البداية، حيث الناس كانت تلازم المنازل باكراً واستمرار.

أسئلة كثيرة يمكن طرحها في مدارات الرواية، وفي مداراتها الخروسة بالذات. فالرواية منذ بدايتها حتى نهايتها، مضمونة مخرسات وفرقات وإشغالات، وتصدعات، سواء في الأمكة أو الألفة، أو العلاقات، لأنها المجسوس الرقيب للحرب هو الذي يشكل حتمتها وسداسها، أو يكمل تنسجها وسينها، فكل شيء في الحرب إلى التكرار، إلى دور وإطعام، إلى تحول وانعقاد، إلى تغير في النفس والفهم والأخلاق، إلى تهم الكان ويشيد الزمان، وتلويح الشخصيات، وبهم العلاقات والحيويات، وإشهاد الحضورات والبيانات، وإعطاء الإحصاء، وإشهاد الحياة في زمن الرقيب، وإحدا، الخوايات والتشبي، والوقوف على صراط رفع بر لحية ولويت. حيث للكان هويات حقيقية، وحيث حضور القمار يتوزي وحضور المنازل، وحضور الأجساد يتوزي مع احتمالات تحوط إلى جثث ضحايا. الحرب نوايا نمة لأول. لا تنسج، هي تنسج كل شيء، ولعل في كل شيء، الجثث داخل الشلة حرباً صغيرة، تضخمت وعسكرت بين غسان وصريم، ثم انتقلت مع مريم بالباطرة، فاختفت حرباً الحقة الخاصة في علاقاتها وفهم استراقها في الفن والطبيعة والموسيقى، كي تحافظ على توازنها، إلا أنها خسرت، وظلت سليمة، ولم تكن علاقاتها بفؤاد إلا عبراً وتنايلاً لأداة تعبير علاقاتها بفسان، ولو في العياب، حيث مستور بجازة على سوته منغمة، تتابع حياتها معه، ولوداخل الحرب.

## الرواية قادرة على استشراف السوي الإنساني وتنايمه وتغييراته داخل النفس البشرية في حالات السلب والايجاب

الحارة، إلى فنان، إلى فؤاد الذي حاول المستحيل لكسب حبها، والمصوصل على موتها، والزواج منها، وإقناعها بالبقاء، إلا أنها كانت تشعر أنها حبيسة في التني، وأن حربها وإنسانيتها، وأحلامها، ومشروعية حياتها، لا يمكن أن تنتحق إلا في وطنها في بيروت، وبين شنتها.

مريم هي الشخصية المركزية الاستغرافية، حيث من خلالها تنوع غيوط الرواية، من خلالها تعرف منها، وإشكالية المرأة والرجل، والعلاقة الإنسانية، من خلالها تعرف الفن، وتعرف شخصية غسان ووجها. ومن خلالها تعرف عن روعة الموسيقى عند الحارة. كما أنها هي التي تكشف علاقة حياتها بكيان، كما تنسج في مرثة عائلتها علاقاتها مع غسان، ومع فؤاد، هذه الشخصية التي تحزن الجاهليات الطبيعية، والجاهليات الإنسانية، هي التي عادت بإصرار إلى الزمن وأكادها الزمن، أو للمعاد له أو لبيروت، إنها مرثة عاقلة للأحداث والعلاقات للحرب. وللتنسج والطبيعة والبحر والسبا، هي مرثة لا متناهية تبث فضائيات مساطعة حياً، وخاتمة أحياء، لكنها لا تنقطع عن الأشماع، عليها تقع للحرب. وهي التي غادرتنا بصعوبة، عاشتها حيدة، ومزوجة، ثم رسيته، هي التي لم تكن حياتها أو ذاكرتها أكبر أهم التحديات والمغريات، هي شخصية ذعرافية في أن، مادة ومعصية، متصية وميتاديرقية، وقد أسطفت أنها فناء الكاتبة بل أفتتها الجملة جماً.

هذه الشخصية المحرق التي منها ينبت كل مداف في الرواية وإليها يعود. لم تكن غريزتها واضحة، غريزتها الشخصية الفلقة في جسمها، سوى إشارات في حالات احتدامها مع غسان وغريزتها من فته، حيث يميلها، هو الذي يرسم النساء المتحبات، لا يربدها هذه البضياء التي غير لها أسعها من مريم، إلى مرمر، وسيت هي شافقة. تكشف في داخله كل شيء، فتضخه، هو الذي يريد الاحتفاظ بته داخل السر المصغر، ولا يريد لأحد أن يطلع على رؤياه، حتى هي بالذات أقرب الناس إليه. لقد تلمحت العلاقة بينها، وربما كان هذا الاحتدام من ضغوطات الحرب، حين تشير إلى أن فسان عاشق منه ووطنه، كان يغيب أياً من مر الصارك، ويتركها وحيدة، ليل عليها شوكت «الطعام والحبر»، وهي في قلق بعضها الانتظار، دون أن تعرف أين هو. مريم وغسان دون إرتجاب، من علاقة حب إلى زواج. كذلك شوكت وفداة، كذلك الحارة في «كان»، وجاريا، وفؤاد متلفة، هل هذه العلاقات عترة وعتية من حلال الحرب؟ أم أن الحارة تستبدل بانتهاه الحرب، ورسوة مريم إلى غسان بعد الاستراحة في «كان»؟ وما



المن التشكيلي، الذي يتناقش في التراث الحضاري العالمي القديم والمعاصر، في هذه الحشبات بدت اللغة تحترق بمعايير حادة، قوية وقاسية، وتذلل وعورثت كثيرة في طريقتها، للوصول إلى استنباط الأفكار والشاعر، والأحاديث، واختلاطها وأزجها المتفرقة اللائحة، وكان عمود اللغة فياضاً عارياً مفقوداً، وفضاها مسكونة بخصوبة التعابير والصور وفي كثير من مقاطع الحديث عن الطبيعة والبحر، والحب والحواشي الأساسية، قلرت اللغة الشعر، والكثافة لديها مزية في ذلك سابقاً ولاحقاً، إذ أنها في خطاب وروائي متعال يتناول الفن، كي يخلق اللغة الوسطية، أو اللغة

التعليمية. في الرواية شهيات عديدة ومزاجات، ترواها، لكننا تنافسنا عنها، لأنها عرّضت نفسها في جهات أخرى من الرواية. ومن سباق وروائي طويل للكثافة وقد لاسنا مفاهيم الرواية برفق ودقة. دون أن نخرج للقد، لأننا لا ندعيه، بل نلعب من الصوف إلى التعريف والانطباع والاستشعار بمواجهات تقليدية، قد تكون مغلفة، وقد تكون متصفحة. ولم ندخل دهاليز التقلبات والتأويل والاضطراب، فالرواية نظيفة إنسانياً وأخلاقياً، وقياً، وصل مستوى الرمز، وهذا ما يرقق عوجها فينا، لأنها رقيقة حقاً من الكثرة إلى الواقع إلى الحلم. □

١٩٨٩

## الكتاب المناسب في الوقت المناسب

أساسي

كتاب وفنان تشكيلي من لبنان

الهبة وحسب وإتيا لما به إليه من أسرار وحقائق، ولا يطعن من هروس، بخامسة ان الدكتور ميشال جحا في تناوله سلباً البستاني وعرضه لأعماله والكلام في سمراته، كان كل من كثير من الفروض والشكوك والمفرد. وقد ذكر في كتيبة التهجئة أسباب تأليف هذا الكتاب فقال: "وأما ترى إلى البحث في هذا الموضوع، والوصول إلى الكلام على رحلات النهضة، ضروريين خاصة في عروسة هذا وذلك لأظهار الأجيال التي قام بها هؤلاء الرواد الذين كانت لهم رؤيا، وكانوا سابقين لعصرهم، ولبيان للواقف التي وقفوا والجهود التي بذلوا في سبيل إصلاح المجتمع الذي عاشوا فيه، وأظهر دعوتهم إلى التحرر والوحدة والتلف وإحياء اللغة العربية والحث على التعلم والتطور وسواكبة العصر، والحض على تحريم المرأة وتعليمها ونشر المعرفة وتبليغ النشر والأخذ بركاب العلم (ص ١١)."

ما قاله الدكتور ميشال جحا هو صحيح فلهذا الرواد نجح دراستهم دراسة وافية ويجب الاطلاع على أعمالهم أطلساً متصفاً. غير أنني لا أوافق القول أنهم كانوا سابقين لعصرهم. أنهم سابقون لعصرنا هذا، أجل، ولكنهم كانوا يصدرون في رؤايمهم الفكرية والاجتماعية والسياسية عن تفهم سليم لأوضاع هذا البلد ومستودن ذلك من واقع المجتمع ويعكسون متطلبات عصرهم ويؤمنون ما هو ضروري للنهوض بهذا البلد على ضوئها حلقة الاجتماعية والسياسية والفنية.

ونحن إذ نقرا سلباً البستاني ونفكرنا بينه وبين كثير من الناس البيع ترى صواب ما كان يقوله هذا الرائد لأن ما كان يقوله كان نابعاً عن موقف مجرد من كل وراثة الفعل، وكان ذلك نابعاً عن نظر نقلي للمستقبل

واستقراره والوصول بهذا البلد إلى الاندماج والأمن والسلام لكي يستطيع أن يساهم معاً في بناء حضارة سليمة في هذه القعة من الأرض وفي العالم أجمع. ومن يقرأ سلباً البستاني اللبناني، والطاوي بالذات، يتوأن كثيراً من مفارقات في الرؤيا القومية التي يتجسد فيها اليوم بعض المعاملين في حقل السياسة من إساءة عائلته الدينية راجعة إلى آراء بائنة عن انكشافهم عن تأدية الرسالة القومية للوطنين إلى تأنيهاها وأثني بدافعها سلم البستاني وإتباعه في القرن الماضي. هذه الرسالة هي بشرى العروبة الحق والعروبة بمعناها الصحيح وابعادها السليمة أنها تستمد من المسيحية والإسلام على السواء وتعني بهما اجتماعهما واحداً وروحياً، بخامسة أن لبنان وهو الوطن الوحيد في العالم العربي الذي يعيش فيه المسلمون والمسيحيون باعداداً شبه متساوية، الأمر الذي يجعل هذا البلد قادراً على القيام بدور فوري عربي رئيسي يستمد، كما قلنا، ثروته الروحية، وهي ضرورية أشد الضرورة للاعتناء القومي، من الإسلام الحق والمسيحية الحق. ونحن إذا ما اطلعنا على آثار سلم البستاني لرأينا أنه كان يدعو إلى هذا النوع من العروبة المنفتحة على كلا الإسلام والمسيحية، كما كان يدعو إلى عروبة منفتحة على العلم وحل التراث مما. وهو يقول في ذلك:

نحن ذرية قوم أصناف قد اشتهروا قديماً بالعلم والمصانع والتجارة والحلاسة والشجاعة والفتوحات والصلابة والحكمة. معنا من يتسبب إلى العرب الذين سادوا وسادوا شرقاً وغرباً ولشكوا بلاد العرب والمسلمين وأفريقيا وأقصى المغرب ولغند واستندت فتوحاتهم إلى أساليبنا وكان بلدان أوروبا يشربوا ألوية العدل والمعارف والمصانع والتجارة والزراعة في كل صقع وباب امتدت سلطنتهم إليه، واخترعوا أموراً شتى والقوا كتباً لا تحصى وأشتاروا مدارس لا عدد لها في كل مكان خضع لسلطنتهم الفعلاء (ص ٦٨).

ثم يقول شارحاً سبب تأنيهاها: "ولأننا منذ انقسمنا إلى عصب دينية وأحد كل ما يحاول ضد عصبه وتنكس فيروها قد عشنا التلمز وخضف ظلام الجهل لهدل... (ص ٧٠)"

من هنا ترى دعوة سلم البستاني للتنازع، من خلال مجلة الجلسانة وطريقاً إلى الاضطلال بدورهم في العالم العربي، من خلال تأليفهم تقنياً روحياً وقومياً وسياسياً وصحافياً وتلك بدولة مفهوم الوطني إذ صنع لنا التعبير، أي بتوجيه الشعب لإنشاء الدولة الصحيحة بدلاً من توجيهه القبلي الطائفي الذي هو بعيد كل البعد من روح الإسلام والمسيحية على السواء، بل ماضٍ لتأنيهاها كل النافض، كما هو منظر للتراث القومي عبر التاريخ، وشافض لفهوم الدولة الحديثة ومؤثر لتفهمنا ودواء دروها.

ونحن إذا ما نصحتنا مجلة "الجانان" لرأينا أن سلباً البستاني وأدب العلم بطرس البستاني مؤسس الجانان، كانا يشدان كل ذلك ويدعوان إليه بكل صديق وصرامة. وقد لخص الدكتور ميشال جحا أهداف الجانان يا بائي.

• سليم البستاني

• مقالات

تحقيق ودراسة ميشال جحا

• منشورات "رياض الرئيس للكتب والنشر" • لندن

١٩٨٩

■ ما يقرأ هذا الكتاب قراءة متمعة يـه كثيراً من الأمور التي نحن في هذه الأيام بحاجة أن نراها وننتبهنا على حقيقتها ونستخلص منها الحقائق سواء أكان ذلك في حقل الأدب أم التاريخ أم الفكر أم الصحافة. وكان هذا الكتاب الذي أعده الدكتور ميشال جحا في هذه الأيام بالذات هو من سبيل اظهار حقائق طلالا كعست من قصد أو عن غير قصد، وفي سبيل تصحيح بعض الأخطاء التاريخية التي كان الموضوعون يعرضونها للسلم بها.

ان يطلع علينا في هذه الأيام الحامسة كتاب لسليم البستاني رحمه، وهو الكتاب والصحافي والفكر والمصلح اللبناني المسيحي، العربي في لبنانيته وفي مسيحيته على السواء هو في حد ذاته عمل غروري يربنا نموذجاً من الفكر السياسي في جبل لبنان عندما يكون هذا الفكر نتيجة دراسة للأوضاع خلاصة من التشخيص السياسي وعندما يكون هذا الفكر لا يتوخى إلا الحقيقة، ولا يهدف إلا إلى الخير والصالح.

هذه الأمور، إلى جانب البحث العلمي والدراسة الشاملة، هي التي جعلت هذا الكتاب كتاباً مهماً جديراً بأن يقرأ يدرس، ليس لأنه يورث الأدب من أدياء



أولا عنة الوطني  
ثانيا عمارة طاعانة والعصب الذي  
ثالثا الدعوة الى الاتحاد والألفة والتناصر بين البلدان  
الرعية

رابعاً نشر ثمرات العلوم والاكتشافات والاحتراعات  
العلمية بين الناس.

خامساً: توثيق الموضوعية والتحقق من صحة الأخبار  
قبل نشرها. (ص ٤٣)

نلك كانت رسالة الاتحاد ورسالة سليم البستاني.  
قومية سليم البستاني العربية ودعونه الى الاتحاد والألفة  
والتناصر بين البلدان العربية لا تتناقض بوجه من  
الوجه بحيث لوطنه لسان. بل ان حبه للبيان لا يتحقق الا  
بتحليل العروبة. وكونه مسيحي الدين لا يتنافى كونه  
عربي القومية ذلك لان الدين ليس من العناصر التي  
تكون القومية، لذلك كان سليم البستاني، كما يقول  
الدكتور ميشال جحا، (ص ٦٥) «طالب بالانتماء الى  
امة واحدة متميزة بالهوية العربية». ويستشهد  
الدكتور جحا فيما كتبه الدكتور يوسف الخوري حول هذا  
الموضوع: قال (ص ٢٤٥-٢٤٦):

«كان سليم البستاني يترك ان يسيء اليه  
(١٨١٥-١٨٩٨) استطاع ان يوحّد قلباً تحت اسم  
الامة الامانية، وان غاربيدي (١٨١٧-١٨٨٢) استطاع  
ايضاً ان يوحّد إيطاليا تحت اسم الامة الإيطالية،  
وعتاد كل منها على القوميات التالية: الواحدة الوطنية،  
وحدة البلاد، وحدة اللغة، وحدة التاريخ المشترك، وحدة  
المصالح المشتركة. كما كان يترك محاذير تلك العناصر  
الاساسية بالنسبة الى الامة العربية حيث تنوع لها جميع  
هذه القوميات ولكن هناك عقبات تقف حالاً دون ذلك،  
لأنه عند قوله «عزيمتنا الوطنية اللينة على اساس  
عامة شروط هي مفقودة في ريعونا» كما ان «العصبة  
الجنسية والعصبة الدينية لا تزالان في ريعونا، ومن سوء  
حظنا، نحن من جناس كثيرة وأديان مختلفة» وان  
اعتصام السياسة عنتنا هي من الدين (في الجبل ملا  
كان اعتصامها مع الطائفة الزنوزية وفي حلب مثلاً مع  
الاسلام، وريسا في عيرها من غير هاتين الطائفتين  
الكلور في حوران وغيرهم)، لذلك نراه يدعو الى  
الفصل التام بين الدين والدولة لادارة هذه الامراض». **١**  
من هنا نرى ان سليماً البستاني كان لا يعد العرق  
والدين من مقومات الامة. فالامة العربية تتسع الى تعدد  
الاديان كما تتسع الى تعدد الانجاس. صفة القومية  
العربية اذا في المحل والمفهوم للفصل والمفصل  
للشخصية، كما هي في التخليق والتصادم ويستشهد  
الدكتور ميشال جحا في مقالة لسليم البستاني قال فيها،

«هل يصطالح العرب، هل يرد الزمان اليهم الاتحاد.  
هل يقيم لهم الدرع حراً. هل يكفل نافع النجاش جيلهم.  
هل يطلع على مشرقهم بدر العلم. هل تيرشس التمدن  
سولهم. هل يقر بدليل السعادة في جناتهم. هل يرتفع  
عبد الثبات في حصروهم»  
الى ان يقول،

«هل تحلل استهم بصحة لفظ در لغتهم. هل  
يحط للنادي صحيح عباراتها. هل يطلع طالع السعد في  
برج الصعود. أولاً. (ص ٦٦-٦٧)  
كتب لود أن يقرأ بعض الساسة اليوم هذه الاهداف  
والآراء وكتب ايد أن يقرأ بعض الدين يتصور هؤلاء  
الساسة وقد ضلواهم بعد ان اكتفوا عن رسالتهم الربوية  
العربية الى سياسة تقوم على التفرغ والتعالي والكراهية  
وتضر النظر. كتب لود أن يقرأ هؤلاء سواء اكانوا في مركز  
المدينة ام في مركز القاصدة ما كان يفهمه سليم البستاني  
وما كان يدعو اليه فهو ما كان يدعو اليه أبو العلم بطرس البستاني وما  
كان يدعو اليه فهو ما كان يدعو اليه قادة الفكر اللبنانيين المسيحيين  
امثال جورج طنبوس وراعيان البرازي وأمين الريحاني  
وسلطون ريش (لهذه الهادي حمزة)» هل جيل لثلاث  
لا يضر

السلامة البستاني هؤلاء لتفكر في لبنان  
العروبة ولم يخافوا ان نصرهم العروبة من عية موطهم  
الساكن الذي أصبح في القرن الثاني جمهورية مستقلة  
يخضعون على المسيحية والمسيحيين من هذه العروبة التي  
كانوا يدعون اليها. لقد تيقنوا كل التيقن ان عيهم  
لوطهم هذا وبهمتهم لمسيحتهم والمسيحيين لا تتأكل ولا  
تخلصان ولا تعطينان ثمرها التوحدة الا بتخليص هذا  
الوطن من آثار الطائفية والتعصب الديني. فالدنيا افتتح  
لا انغلاق وتسامح ولا تعصب وعة لا بفضاء وإيجابية  
سلبية ينظر الى صالح الشعوب لا الى طائفة ومصلحة  
مستقبلها لا عمل على القضاء عليها في سبل الأهواء  
والمصالح الآنية

وكان سليماً البستاني ورافقه من المفكرين كانوا في ما  
كتبوه يصادون من رسالة الدين التي تقوم على الخيفة  
وتدعو اليها وتطلق من حقائق الواقع الطبيعي الخيفة.  
فالدنيا اذا في حقيقة لا يعمل على تجاهل هذه الحقائق  
وتغيرها بالتضليل. فكل حال لا يقوم على الصدق  
والحق والخير انما هو برج سطحي يتقدم ويهوى ويضل  
والعروبة هي واقع طبيعي في هذه البلاد. اذاً على  
الدين ان يخضعوا او يتخلفوا بل ان يتنقل منها في عمله  
الاجتماعي ويعمل على ازالة ما يفسدها ويعوق رسالتها  
الخيرة. وذلك بمحوارة الطائفية والتعصب وإغاثتها  
بقيام خليفة الحيرة الجميلة. فالدنيا امتحان والقومية

امتحان والدين يعمل على اشاعة الحق والخير بين  
الشعوب، والقومية الحق تعمل ايضاً على اشاعة الحق  
والخير بين الشعوب

من هنا كان مفهوم العروبة عند سليم البستاني وأقرابه  
انتفاخاً على الأديان وشرها وتصارواً مع القوميات  
الأخرى. وهذا ما جعله يدعو الى تقوية الدولة العثمانية  
على صفحات مجلة «البيان» التي، على حد تعبير الدكتور  
ميشال جحا،

«كانت تقول بالجامعة العثمانية التي كانت تدعو اليها  
بعض القفاش. ولم تكن تأخذ برأي الذين يقولون بين  
العرب والترك لأن هذا التصريح يؤدي الى اضعاف  
الترقيين أمام الدول الأوروبية». (ص ٦٢)

كانت دعوة سليم البستاني الى الجامعة العثمانية اذاً  
تتوشى بالقومية العربية في نظره. وهو يسعى من  
خلال مقالاته الى تحريك الانجاسية وتجنب العروبة كل ما  
من شأنه ان يضرها ويهددها من سارها الانجاسي. من  
هنا كانت دعوة سليم البستاني الى العلم. فطائفية  
والتعصب والاشقاق والاضواء والسلبية وقصر  
النظر السياسي والاجتماعي وتوحي الفصالح الذاتية، كل  
هذه الأمور هي في نظر سليم البستاني نتيجة الجهل.  
لا ارسلان لا تسي الانكشاف عن العلم ومباشرة، ان  
صح لنا التعير، بل بالمحور فيه والمساعدة في اجازاته.  
والعلم اذا يشمل العلوم التطبيقية والفنية والنظرية  
والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية والعلوم والآداب  
في ذلك يقول،

«والعلم هو الاعتقاد الجزم المطابق للواقع. او هو  
بصورة صورة الشيء في العقل. او هو مقنة راسخة  
تدركها كل الكليات والبروتيات. او هو زوال الخفاء من  
المعلوم والمجهول تحقيقه. او هو عبارة عن صفة مخصوصة  
بين المعلوم والمعلوم. او تثليث مبادئ القوة في الانسان  
بحيث تترى تربية تجعلها تفعل فعلاً لا غير متناقضة في  
سبل طاعة وتواضع الادراك والآداب. وفيه الوسائط  
التي تقود بها العنابة الالهية الجاهل البشري الى  
غاياته النهائية او هو متضمن الظروف الكثيرة الطبيعية  
والتعلمية المبينة الاجتماعية التي يمس الناس تحت سلطانها  
من لهد قاطعين سبل الحياة الى ان يعلوا القبر. ومه  
المعروف والواقع ان غايةنا التي يقوم على العلم والمعلوم  
جا ليروضا الصغار ويقدمهم جسدوا عقلياً وتقليدياً  
وأديباً.

ويعد ان يذكر تفرغته للعلم على لسان الاطالون  
وروسو وكانت يقول

«فهذا التعليم الذي عرف جميع التعريفات وما هي الا  
بعض تعديلاته هو اساس تقدم الأمم. ويكون تقدم  
الامة على ان تترك درجة معلومة بالتعليم اي بانتشار  
المعارف. ويعد إدراكها تقدم من تلقاء نفسها وتتموه.  
(ص ٨٣-٩٢)

تركز سليم البستاني على ضرورة العلم جعله يركز  
ايضاً، كما رأينا، على التعليم الصحيح. والتعليم في نظره  
يقوم، الى جانب المدارس ذات المناهج والكتب

## لا نزال نتخبط بالأمراض التي كنا نتخبط بها منذ أكثر من قرن وكأننا تنكرنا لإنسانية الإنسان، ولا نزال متوقفين حيث كنا

المدرس الواحد، على المرأة في الأسرة. وعلى الصحافة في المجتمع، أما المرأة فتقول سليم البستاني فيها:

وأولهم أهمل النساء تربية الأولاد الذين تكلف منهم العيال والسطوات والأمم والدنيا ولا يكون التقدم والتقدم بالأراضي والبحار والأبواب والحجارة والأبنية بل بالرجال والنساء. ومن بما ترى الرجال والنساء. أما هم الذين كانوا أطفالاً في إحصان إلهامهم يرضعون السنان ما يكون صباغ عاداتهم وصفاتهم ونظمهم وتصرفاتهم. أما يقتني الولد بوالده ويكتب العادات الأسانية من عشرته في الزمان الذي يقتني فيه كل ما يسمع ويرى، ألا تكسبه الصحة باعتنائها والأدب بقدرتها وتعليمها وثبات شابها والمصاحبة بمعصاتها والتقدير بتفاهها والرتيب والصدق والشفقة وسحب الاحسان والعصر والأقدام وسعة الصدر بترقيتها وصدقها ونشقتها وإحسانها وعصرها واحترامها وسعة صدرها. وبالجملة جمع الفضائل بفصلها.

إلى أن يقول

وفان النساء أساس البناء المتدنى ولا يشاد في أمة إلا على ذلك الأساس... والشعب الذي يحول ذكره للتقدم دون النساء كالرجل الذي يحاول السفر مالياً يرحل واحدة. والقوة البشرية في الدنيا نصفها ذكر ونصفها أنثى.

أما الصحافة فتدورها في بناء المجتمع السليم والدولة القوية دور أساسي أعطاه سليم البستاني الكثير من احترامه وهو في ذلك يقول.

وان لمطهرات عموماً، ولا سيما الجرائد العلمية والسياسية والأصاحبة والعصامية والطبية، هي عنة نشر المعارف بين الأمم. والمعارف هي أساس التقدم والنمو، وأما من أعظم أسباب تبئ الأمم إلى حقوقها وأعلامها

الشرية. فلا إصلاح في نظره إلا بإصلاح التربية، وإصلاح التربية لا يكون إلا بتوحيد الكتب التربوية لتكون التربية المدروسة موحدة وتستطيع أن تعلم الوطنية والحرية والنظام والعدالة والمساواة، وهو في ذلك يقول

«جعل التربية على نسق واحد بتعليم التلاميذ في كتب ذات آراء واحدة. فينبغي في الحال أن تكون ذات قواعد حرة نظامية مبنية لأضرار الاستبداد ومضاهة التقيد ومعضلة تلك الأحوال حتى أنه من الواجب أن تعلم الحكمة المؤسسة على الحرية العمومية والأقربية والحقوق العمومية والمساواة». (ص ٥٩)

ثم يتطرق سليم البستاني إلى آرائه الإصلاحية إلى الدين. فيدعو إلى وجوب عزل الدين عن السياسة والسياسة عن الدين. وهو يقول في ذلك:

«دعني من محط الدين بالدين ونشط من شأن السياسة بمسرها في الأرضيات تنجمل لا لا اعتقاداً دعوياً في أعمالها فثرت اختلافاتاً دينية في أعمالها العالمية فينشأ عنها ذلك الشقاق الذي طمأ كثر الأمم وأتى بالحروب والويلات». (ص ٦٠)

تلك هي بعض آراء سليم البستاني التي كان يدعو إليها من خلال مقالاته وإنتاجاته في مجلة الجبان لكأنه يتكلم منذ مئة سنة حول مشكلاتنا التي لا تزال تعيش فيها ورمات مابها. وهذا بالحقيقة أمر خطير في نظره فمن لا يزال يتخبط بالأمراض التي كنا نتخبط بها منذ أكثر من قرن وكأننا في ذلك قد تنكرنا إلى إنسانية الإنسان ذلك لأن الإنسان ينزع من الحيوان بالمعنى والباطور المعنوي والاجتماعي. أما نحن فلا نزال متوقفين حيث كنا متى أمتي، صديقي الدكتور ميشال جحا على تحقيقه هذا الكتاب. أتاني هذه الأيام أكثر ما تكون بحاجة إلى رائدته. □

وأظهر احتياجنا وصلة حقوقنا من تعدي اللورين ومعارير أهل القضاء. (ص ٥٦)

وفي الدولة النافذة لا تكون الصحافة وسيلة للإعلام فقط، كما هي الحال اليوم حيث ترى الإعلام يكاد يصح مرافق الصحافة. الصحافة في نظر سليم البستاني هي تعليم لا إصلاح، وهي تروجه وتنشئ للشعب ومحافظة عليه. هي عمل لا هوى، ورسالة لا دعوة إلى تخلف الأغراض. وهو في ذلك يقول في معرض حديثه حول إنشاء مجلة والجنان.

«ولما كانت البلاد السورية وما يجاورها من افتقار إلى ذلك... قد شرعنا في نشر الجبانة وأقمنا له دستورين أوليين وهما الحقيقة وصالح البلاد. لأن المقصود من أيها هو إقناعهم بوجوب الأخذ بالحقيقة وتربية أسباب تقدم الوطن. ولذا يقتضي للمعان أن يُعرض عن مراعاة الحواظر والأعراق، ولا يفرق ما سلكه... ولا يفرق قائدة من آخره التي تسلك سبيلاً واحداً وتتبع جهة جيون أخرى لا لا لأن المقالة المنقضية لغير ما يدعيه الذين يخطون غير ما يعتقد». (ص ٥٨)

إلى جانب تناوله الصحافة تناول سليم البستاني

### صدر حديثاً:

### ◇ السيرة الذاتية لسياف عربي

نزار قباني

١٦ صفحة ١,٥٠ جنيه استرليني

### ◇ مأساة الترجس وملهاة القصة

محمود درويش

٢٧ صفحة ٢ جنيه استرليني

### ◇ ما أصعب الكلام

أحمد مطر

١٦ صفحة ١ جنيه استرليني

### ◇ في خيمة شاعر

مختارات من الشعر العربي

غزالي القصبي

١٧٨ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KN GHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01 245 1905

Fax: 01-235 9305

Telex: 268997 RAYYES G





بعد  
المريد  
العاشر

## الأدباء بين حافلة الثقافة وقطار السلطة

■ منذ حقبة وثيف بدأت بغداد الرسمية تنظيم مهرجان المريد للشعر العربي. وتزامنت معظم الموائد من الحرب الإيرانية - العراقية، فتحول المهرجان إلى وسيلة للتعبئة ورفع المعنويات خلال سنوات الحرب. واختلاصا للحقيقة والواقع لم يكن كل الشعر المريد من فصيلة التزلف والروح بل مرت حلقات متميزة ووضعية من الشعر الصانق والجلد إن للشعراء العراقيين أو للشعراء الضيف. لكنها ليست السمة العامة للظاهرة ولا تستطيع وحدها أن تلعب الدور الغير الذي لا بد منه لتحويل المريد إلى مهرجان شعري عربي في معزل عن التجاذب أو عدله مع الرغبات الاعلامية المحلية. فإلا، وقد انتهت الحرب واحتفل العراق بالسلام، وكان مريد المقات (1988) مكرسا لهذا الموضوع بالذات، بات في مقدورنا طرح بعض الاسئلة انطلاقا من ضحالة المادة الشعرية التي ألفت هذا العام (1989) وبناه على ما لمسناه لدى المسؤولين عن المريد من رغبة في القيام بفترة نوعية تتماشى والمستجدات العامة على ساحة الابداع العربي المعاصر.

يراجعنا منذ البداية سؤال الحرية العتيد. وكل مواراة أو تورية حوله ختل واندلاق خارج الصراط. وحرية التعبير بوجه خاص لا يمكن أن تكون رسمية أو موجهة أو مسيرة لتصب في قناة ما، مع ما يعنيه ذلك من فصل لحافلة الثقافة عن قطار السلطة، ومع ما ينسحب على المجازفة من توقعات ومفاجآت. فلماذا لا تشكل لجنة مستقلة قوامها شعراء عرب يعطى لهم الضوء الأخضر بلا شروط مسبقة ولا توصيات لاعادة ترسيم مسار المريد وتخطيطها بما يكفل أقصى فرص النجاح له كي يحيط بالتيارات والانحيازات على اختلافها، حذبة أو تقليدية، ويتحول إلى عكاظ حقيقي يجمع للتناقضات ويقدم الانجازات الطليعية في متاح ديمقراطي مفتوح؟

غني عن القول أن ذلك المريد المحلوم سيخضع الشعر العربي بصورة لا مجال للمطالبة بينها وبين المحصلة المزيعة لمهرجان مهدور في الضيعة العشوائية، ويحتشد بالابواق الناشرة للترنفة، بما لا يفيد الثقافة العربية بشيء. غير أن هذا التساؤل يستتسل استفسار آخر لا بد من طرحه: فهل شعر شعراء العربية في الظاهر وشأنهم بحاجة إلى مهرجان سنوي في بغداد، ولماذا؟

اللقاء المطلوب ومرغوب دون شك، ولعله الثمرة الشهية الوحيدة التي لا يختلف عليها اثنان من حضرة المريد، والمتفقون والمتمنون بالثقافة العربية من جهات الأرض الأربع باتنون في المريد، يتعارفون ويتوحدون على هامش الظاهرة - علما بأن القائلين منهم يقل عددهم عما بعد عام - إلا أن الفرصة لا توضع ولا يجوز التعليل من أهميتها. أما الأصرار على بغداد فيعود بالدرجة الأولى إلى أن بغداد تضرع على أن تكون حاضرة ثقافية للإبداع العربي. وحتى خلال سنوات الحرب القاسية استمرت فيها المهرجانات والمؤتمرات المهمة للأدب والفنون. وهي تفتق أموالا طائلة على حقول الثقافة. هذا كله من حق بغداد علينا أن نصدقها القول ونشاركها في التفتيش عن السبل الآيلة إلى تحقيق هدفها متمثلين إيجابية النقد وسراحة الأبناء.

ولعله من علب الواقع أن بغداد تجهز بأفضل الامكانيات المادية والمعنوية لتلعب دورا منتشقا في المجال الثقافي العربي، إذ لديها مساحة الاستيعاب البشري كافلتها العصرية والقاعات الرحبة، والخدمة في تنظيم الوفود وإدارة المؤتمرات، إضافة إلى ثراء المعلى الثلاثي - التاريخي وعدد ملحوظ من الأدباء والشعراء الطليعيين والناشطين. لكن ربما لا يقدّر بأشج حاجة هؤلاء المثقفين إلى التواصل والاتصال مع عالمهم العربي والعالم. فلماذا، وهناك سؤال جرح قديما لا تشلب بغداد خراطين الرقابة ليحصروها في شؤون أكثر لصوقا بواقعها الأساسي: أمن الدولة والوقود العام. أية فوائد ذلك هذا للرقابة الماتعة خيال الكتب والدجلات الثقافية عربية واجنية على حد سواء؟

ليس شهادا يشرع القلب رؤية شاعر بغداد في شاي يتلفن صورة عن قصيدته المنشورة في مجلة أدبية خارج العراق وأصابعه ترعجب. وليست ملاحظة جليلة قول أحد المسمعين أن الشعر الذي يكتبه الشباب في بغداد اليوم تمير واضح عن المناخ الملحق والترويح المحيط إلى تواصل ورب مشرع مع روح العصر.

هل تريد بغداد لتطابق المعاصرة أن تبقى خارج التيار العام لثقافة العالم؟ وبأي ثم؟

نعرف ويعرف المسؤولون في بغداد أن شاعرا شائبا قرر عدم العودة أخيرا إلى العراق مفتحا فرصة وجوده ضمن وقد ثقافي في أوروبا. وليس هذا في هذه المجلة التوقف عند التفاصيل والأساء، علما بأن الشاعر المذكور لم يكن على نفيس أو خلاف مع السلطة السياسية في العراق بل فضل التخلي عن سهولة العيش براتب ودين أسرة وأصدقاء... وحتى امكانيات سفر، معرضا نفسه لشقاء الغربة وصعوبات التكيف والانخراط خارج محبته.

وبعض النظر عما إذا كان هذا الشاعر سابقة ذات أبعاد تشير إلى تقلل نحو الانشقاق في صفوف المثقفين العراقيين، يتعين علينا وضع الأصبع في الجرح لا يبقى الصلب الحقيقي عرما أو مشكولا فيه. فتمتة وحدة قاسية يعيشها الشعراء الشباب في بغداد اليوم - السراب - در بعضهم والعزلة تجعل معظم الشعر الذي يكتبه البعض أرغيفيات مفرقة في الإحاييل القوية والتنويع والتزيم لدم المغزل، كان ابداعهم صد لواقعهم وكلماتهم غريب لرسائل في زجاجات مغلقة. تراهم يسبحون على هامش تيارات السلطة والفسادة والنفوذ الجديفة التي بلغها الشعر العالمي في قفزه من هلوسة السنين إلى الاحتراش والتألق والشغافية في الثاينيات. يتظنون سنوات صدور مجموعاتهم عبر قنوت النشر الرسمية بينما تطيع بغداد مئات الكتب التي تتكاسل في المتحان ولا يقرأها أحد.

من أجل هؤلاء الموهوبين ومن مثقلى المهقة على بغداد والتسلف للهدر البلد باسم الثقافة فيها نؤكد أن طرح الاسئلة عليها مباشرة ويوضح ينح من اعتقادنا بأن إعادة شاملة لتنشيط سياستها الثقافية وعلى رأسها مهرجان المريد باتت ضرورة قصوى لاتخاذ الوضع الحالي والنمذجة للمستقبل. لكننا نخشى العودة إلى اسناد المهات الأساسية إلى موظفي الثقافة وحدهم دون اشراك مثقفين مستقلين، وربما من الأقطار العربية الأخرى لتطعيم القرار وتحريك الجليد البيروقراطي الذي يعترف الجميع بأنه السد الاشد حرارة في وجه بحر مساري الثقافة وإطلاق مسيرتها.

قال لنا أحد المسؤولين في بغداد: «وإننا نعمل لجعل دار السلام مثل بيروت!»، وكان بالطبع يتحدث عن بيروت العصر الذهبي. فقلنا له أن ذهب بيروت في ذلك العصر كان اسمه الحرية... وهنا أدرك شهزاد الصباح □



# ناقد ومنقود

## مغالطات الصادق النيهوم

الأخ شاهين

رابع علماني من لبنان

■ خلال مطالعتي للعديد السادس عشر من «الصادق» نشرين الأول/ أكتوبر ١٩٨٩ وفي مقال للسيد الصادق النيهوم عنوانه: «خيانة مرفوعة الرأس» وجدت في المقال آراء أجبر أن أقول إنها غالبة ومغلوبة فيها ينص الانجيل الكريم والسيد المسيح له المجد والرسالة المسيحية. أنا لا أريد أن أجعل من الرد مقالاً ولا نصيب شيئا، كما رأي لا أريد ان اثني على احد وموافق ولا دفاعات، لكن لكتابة أصول والمفرد قواعد وللمس بالقدسات حدود، فإذا شاء ان ينتقد ما يراه مناسباً، فهذا حق لكل كاتب، لكن ونحن على عتبة القرن الحادي والعشرين علينا ان نكون أكثر وعياً واحتراماً لشعائر مواطنينا وإن كنا نختلفون معتقدنا الديني.

ماذا في مقال السيد الصادق من المغالطات: أولاً: في مقاله يا يحنس الحديث أو [علم السنه] فنا لا شأن في برأيه، لأنني لست مسلماً، وانتظر ان يرد عليه من هو أدرى بهذا العلم.

ثانياً: يعتبر السيد الصادق ان الانجيل والتوراة كتابا في عصر الرسول [الحديث النبوي]، وإن الكهنة عتوا بهذا النص طوال القلي سنة، وانهم سخرخوا فكرة الحديث المنقول لكي يسجلوا على السنة الأنبياء، افلا عرفة تحريفا خطيرا. انها والله هرفسة عظيمة. فني سطر في مجلة ومقال يبريد الكتاب شطب والقهاء التوراة والانجيل لأن الكهنة عتوا بها. أريد ان أعرف على أية منهجية استند حضرتي. فلو ان الانجيل والتوراة الحقيقتين حرقوا قبل الاسلام لما كان القرآن ايدها وصديقتها وأمنوا ما ارتدت مصدقا معكم ولا تكونوا اول كافر به... (البقرة ٤١) ولما كنت في شك مما التزنا اليك فسال النبي يقرأون الكتاب من قبلكم... (يونس ٩٤).

لا أريد ان أدخل في جدل تاريخي مع حضرة الكتاب حول مصداقية التوراة والانجيل وحسي القرآن الكريم أصدق حجة بين يدي الى جانب المنهجية التاريخية. دعونا تراجع ونأمل ما كتبه القرآن الكريم بإياته البينات مصدقا على وحي التوراة والانجيل من الله جل جلاله فهو جدير بكل ثقة وتقدير.

عن التوراة: البقرة ٨٧ «ولقد آتينا موسى الكتاب، ووثقنا ما بعده بالرسول». المجاتة ١٦ «ولقد آتينا بني اسرائيل الكتاب والحكم والنبوة وورثناهم من الطيبات وفصلناهم على العالمين».

السجدة ٢٣ - ٢٤ «ولقد آتينا موسى الكتاب، فلا تكن في مريق من لقائته وجعلناه هدًى لبني اسرائيل. وجعلنا منهم أئمة يمشون بأمرنا لما صيروا وكانوا آبائنا يوقنون».

النساء ٥٤ «ولقد آتينا آل ابراهيم الكتاب والحكمة وآتيناهم ملكاً عظيماً».

فاطر ٥٤ - ٥٣ «ولقد آتينا موسى الهدى وأورثنا بني اسرائيل الكتاب».

عن الزبور: (أي القرايم): النساء ١٦٣ «وبتينا داود زبورا».

الأنبياء ١٠٤ «ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر ان الارض يرثها عبادي الصالحون».

عن الانجيل: الجديد ٢٧ «وفتينا بعيسى ابن مريم وآتيانه الانجيل وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رافة ورحمة».

المائدة ٤٦ «وفتينا على كلناهم (الأنبياء العهد القديم) بعيسى ابن مريم مصدقاً لما بين يديه من التوراة وآتيانه الانجيل فيه هدًى ونور ومصداقاً لما بين يديه من التوراة ومصدقاً لموسى النبيين».

الزخرف ٦٣ «ولما جاء عيسى بالبينات قال قد جئتكم بالحكمة ولأين لكم بعض الذي تختلفون فيه فتافوا اليه وأطيعوه».

أورد أيضاً بعض الآيات التي أعلن القرآن فيها أنه يؤيد صحة الكتاب المقدس وأنه يعيد على آله موسى به من الله وجدير بكل ثقة. ومن للاطلاع هنا أنه يذكر الكتاب المقدس يافسامة الكتاب أي التوراة والزبور والانجيل وكثيراً ما دعاه «الوحي السابق للقرآن».

الانعام ٩٢: «وهكذا كتاب (القرآن) ارتلنا مبارك مُصدق الذي بين يديه (التوراة والزبور والانجيل)».

عن عمران ٤ - ٣: «وإن علك (يا عاهد) الكتاب (القرآن) يالحق مُصدقاً لما بين يديه واتزل النبوة والانجيل. من قبل هدى للناس».

النساء ١٣٣: «ويا أيها الذين آمنوا آمروا (المسلمون)، آمروا

بالله ورسوله والكتاب الذي نزل على رسوله والكتاب الذي أنزل من قبل (الكتاب المقدس أي التوراة والزبور والانجيل) ومن يكفر بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر فقد ضلّ ضلالاً بعيداً».

البقرة ٢٨٥: «ومن الرسول ما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله. لا فرق بين احد من رسله».

المكتوب ٤٦: «ولا تخافوا (أيها المسلمون) أهل الكتاب (اليهود والنصارى) إلا بائني هي أحسن. إلا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذي أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلها وإلهكم واحد ونحن له مسلمون».

السجدة ٢٨: «وقل (يا محمد) يا أهل الكتاب (للمسلمين) إذ أصبح لم الآن كتاب هو القرآن) لستم على شيء حتى تتقوا (تعالمهم) التوراة والانجيل، وما أنزل إليكم من ربكم (القرآن)».

يوسف ١١١: «ما كان (القرآن) حديثاً بغيري ولكن تصديق الذي بين يديه».

عن القرآن الكريم الذي صدق التوراة والانجيل، وهو اعتبر كلها ضلالاً إلى جانب الألة التاريخية والتي أحجم عن إبرازها في هذه المجلة نظراً لشهادة القرآن الكريم والذي هو غير شاعر. لكنني أتذكر ما ذكره في مقاله

السيد المسيح له المجد في الانجيل متى ٢٤: ٢٥: «الساه والارض تزلزلا أما كلامي فلا يزول».

وكثيراً ما كنا نحن معتر المسحين نعبر بأن الانجيل كتبت بأيد بشرية وبهاجمي بلجي بعد حلول الروح القدس على كاتبه، كما يعتبر المسلمون ان القرآن الكريم كتاب منزل من الله جل جلاله.

تأثراً: يقول السيد الصادق ان سوء الترجمة حُرف أقوال الأنبياء، فاعتبر المسيح ابن الله بدل اعتباره رسوله. قد يحمي الكتاب وفيه ان القرآن الكريم نفي نبوة المسيح. نلاحظ أن هناك تناقضاً في الآيات القرآنية لجهة التعريف بالمسيح: هل هو ابن الله ام رسوله؟ وعلى يجوز أن يكون له ولداً دون صاحبة أو زوجة كما ورد في القرآن الكريم (التفسير القرآني؟)

ففي تعريف القرآن الكريم بالسيد المسيح له المجد: «والمسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته انفاها إلى مريم وروح منه» (النساء ١٧١).

«وأي يكون له ولد ولم تكن له صاحبة (الانعام ١٦١)».

«وما نخذ صاحبة ولا ولداً» (البقر ٨٨ و٩٢).

«إن المسيح كلف الله وروح منه في ذاته تعالى قبل القائه إلى مريم».

«فكيف عرفها بالأنبياء» في لغة الانجيل. فليصح هو الابن ابن الله، ليس من حيث هو «ابن مريم» بل من حيث هو كلمته».

«لأنها إلى مريم وروح منه، فهي نبوة عظيمة روحية ذات الله قبل القائه إلى مريم، فهي أسس من المخلوق، وفي ذات المخلوق. فليس المسيح له المجد «ابن الله» من طريق الاستيلاء من «صاحبة» هذا كبر - بل عن طريق الصدور في الوجود

# ناقده ومنقوده

عشيان بن عفان رضي الله عنه.

لمحاول طاطليانوس كانت شبهة بمحاولة الخليفة  
عشيان بن عفان عندما دمج هذا الأخير قرارات القرآن  
الكريم السبعة بقرآن واحد سُمي فيها بعد القرآن  
العشاني، وإن الخليفة المذكور اتفق بالآخر الأحرف الستة  
لاحتلاف الناس فيها واقتطاع على اختلافا كما أجمعت  
الأخبار الإسلامية.

وفي المقابلة السادسة سأشرح بالتفصيل علوة الخليفة  
عشيان لتوحيد القرآن الكريم التي كتبت لمحاولة النجاح  
كونه خليفة للمسلمين وأحد الخلفاء الراشدين وصاحب  
اليده الطولي في المحافظة على الرسالة الإسلامية بيننا  
طاطليانوس لا يمكن إلا كتاباً.

ساساً: يقول الكاتب إن الرسول محمد (ص)، يرد  
على الأحاديث المحرولة، مكتوب، محرم من عبث  
الرواة، إسمه [كتاب الله].

إن الإنجيل لم يكتبه المسيح له الجسد، والقرآن لم يكتبه  
النبي محمد (ص)، بل وصلاً كلامهما اليها بالمثل والتواتر  
كونه صهيلاً بعد ذلك. فمن عبث النفل إذن والتواتر كلا  
الإنجيل والقرآن سواء. ولما هناك، في الواقع، فارق  
جوهري لا بد من التنبه إليه، وهو أن القرآن نزل على  
سبعة أسحرف، كما في جميع الأحاديث، ويتفق المعاني  
واختلاف الخليفة المحرولة، كما في السبع العشري إمام السعريين.

وسدث إن الخليفة عشيان بن عفان وجد نفسه، وهو  
أمام جميع القرآن لتداول اليوم، أمام سبعة نصوص  
اختلاف الأنماط متفقة المعاني، يختلف فيها الغلاف في  
الكتاب، ويقتل بسببها الجند في الغزوات، أمر إذاً ذلك،  
كما يروي السعري، بإتلاف ستة نصوص أو قرآنين،  
الإبقاء على حرف واحد موجد يُقرئ على الجماعة كلها.  
لما الإنجيل والقرآن نزل على أربعة أسحرف، باختلاف  
الأنماط واتفاق المعاني، فقد حفظت نصوص الأربعة لأن  
الكنيسة لم تحس من اختلافها الظاهر كما تحس المسلمون  
ولتلقوا بالآثار ستة أسحرف وأبقوا على حرف.

ومن ثم فليس القرآن الكريم فضل، لبثاته على نص  
واحد نجما من عملية التلغف العشائية، على الإنجيل  
بصورته الأربعة. بل الفضل في ذلك لأحرف الإنجيل  
الأربعة «المختلفة الأنماط متفقة المعاني» لأنها أربع  
شهادات متفصلة فيها القرآن شهادة واحدة، وبسعي أن  
تعدد الشهادات أفضل من شهادة واحدة لا لها ولا  
عليها.

ثم إن هذا النص القرآن الواحد، الذي نجما من  
عملية الأسلاف، عليه شهادات، وإن لا تكن سوى  
شهادات. ذلك بأن رسائل نزل القرآن الكريم قبل جمعه  
كانت بدائية. فقد تنقل البخاري عن لسان جامع الأول  
زيد بن ثابت قال: «تبعث القرآن أجمع من العصب  
والنخاع وصدور الرجال... فكانت تصبغ عند أبي  
بكر ثم عند عمر ثم عند حفصة». فهذه الوسائل البدائية  
هي التي أتت لي تعدد نصوص القرآن، لمحاولوا  
استغاثتها بحدوث «الأحرف السبعة»، وهو حديث يدل  
على واقع أكثر مما يدل على مبدأ.

لمعالمكم لمة واحدة (الملائكة ٤٨)

غالباً: يقول الكاتب إن الإنجيل ليس كتاباً مقدساً  
واحداً، بل سبعة كتب على الأقل سقطت منها ثلاثة،  
بأسر من الكنيسة، وبقيت أربعة كتب، تحمل أسماء  
مؤلفيها، وتسجل سيرة السيد المسيح، في أربع روايات  
مختلفة، هي إنجيل متى ومرقس ولوقا ويوحنا.

كان على الكاتب عدم الخوض بهذا الموضوع لأنه  
شائك، لكنني اختصر الموضوع - موضوع تعددية كتب  
التوراة والأنجيل وأنها كانت سبعة أسقط منها ثلاثة  
فأصبحت أربعة تسجل سيرة السيد المسيح له الجسد في  
أربع روايات أو قرارات. وإن اختلاف القرارات الذي  
يعتبر في النص لا يلحق إلا جزءاً من النص كله.  
وبعد التصحيح لا يبقى سوى حصة عشر موصفاً يتكرر  
فيها النص من اختلاف القرارات، لكنها لا تتأثر بها على  
المعينة الانجيلية الواضحة من الآيات المؤيدة التي لا  
خلاف على قراراتها، باختلاف الأنماط واتفاق المعاني.

كما أنكر الكاتب الصادق بأن طاطليانوس السرياني قام  
في النصف الثاني من القرن الثاني بمحاولة دمج الأنجيل  
الأربعة بالإنجيل واحد سُمي: الديابرون، وهي لفظة  
يونانية تعني الأنجيل الأربعة في إنجيل واحد، وكتبه  
باللغة اليونانية وترجمه إلى السريانية وصنعته الكنيسة  
السريانية حتى القرن السابع كتبها بكتيبين يقرأ في  
الكنائس السريانية: «لما كنيسة روما اعلمت حقيقة  
وقد ثبتت إعطاء الأنجيل الأربعة كما تركها الإنجيليون»  
فحافظت هذه الكنيسة على الأمانة وأبدعتها من التلف  
والنثر وإذ نحن نزلنا الذكر ولنا له لحافظونه (الخبر ٩٢).  
وللتزيد من الموثوقات المرجحة مراجعة كتاب  
«الديابرون» لطاطليانوس - تحقيق إيل مرمرجي -  
الطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣٥.

١٢  
للمسيح له الجسد.

ولما استكمل يا رأت عند أبي (يوحنا ٨: ٣٨) بينا  
القرآن الكريم أنزل بوسيط ووسط: أنزله جبريل من  
الروح المحفوظ، وهذا السر سره القرآن بقوله: «أنزله  
بعلمه! وقد رُتب بحسب ترتيب نزوله ولم يترك بعض ما  
أوحى إليه فطمعنا تارك بعض ما يوحى إليه» (هود

١٢)  
١٣  
وإن يبدل آياته وإذا بدلنا آية مكان آية والله أعلم بما  
يتزل قالوا إننا أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمونه (النحل

١٠١)  
١٤  
ويؤنون ناسخ ومنسوخ وبمعناها أنه ما شاء وبشيء  
وعنده أم الكتاب (الرعد ٣٩)  
١٥  
ويؤنون بحكم وشيابه ويدون خوف من نسيان أو ترك  
وفلعل تارك بعض ما يوحى إليه... (هود ١٢)  
١٦  
أو فتنة وإن كانوا ليؤمنونك من الذي أوحينا إليك  
(الأنعام ٧٣) ويدون إسقاط ولا تغيير كما فعل الخليفة

الألبي من ذات الله، وفي ذات الله، بصفة كونه وكلمته  
وروح منه في كامل التجريد والتثنية.

وبحسب القرآن الكريم هناك سبع ميزات ترفع  
المسيح له الجسد على سائر الأنبياء، وهذه الميزات هي:

- ١- فهو وحده ولد على الهدى والبرية (مريم ٢٠) وما  
بعدها، آل عمران ٤٥ وما بعدها.
- ٢- فهو وحده استجمع الوحي والتثليل كله (مريم  
١٩، آل عمران ٤٩).
- ٣- فهو وحده استجمع أنواع الرسالة كلها بالكلمة  
والنفوس والمجربة والملائكة ٧٥، ١١١، الزخرف ٦٣،  
٤٤، التوبة ١١١، آل عمران ٥٠).
- ٤- فهو وحده في رسالته وفي شخصيته انفرد بتأييد روح  
القدس له (البقرة ٨٧، ٢٥٢. المائدة ١١٣، النساء  
١٧٠، المائدة ١٥)
- ٥- فهو وحده رفعه الله إليه (النساء ١٥٦، الشرح ٤،  
آل عمران ٥٥).
- ٦- فهو وحده علم الساعة (الزخرف ٦١).
- ٧- فهو وحده الشفيع يوم الدين (آل عمران ٤٥،  
المائدة ١١٠، النساء ١٥٨).

كما يكفي أن يكون قد ذكر اسم السيد المسيح له  
الجسد في القرآن الكريم في ٢٣ آية في ١٥ سورة.

رابعاً: يقول السيد الصادق إنه عند بعثت الرسول في  
القرن السابع، كان هذا النص المزعوم هو النص المسموع  
رسمياً، وكانت «الأحاديث النبوية» قد انحرفت بتعاليم  
الدين، من شرعية بلع شبات الناس على عتة واحدة،  
إلى شرعية لغزيبهم بين السنن.

أجمل مجيذا حفرة الكتاب إبي آيات القرآن الكريم  
النبينا، فلو سلمنا جدلاً بأن هذه النصوص التوراتية  
والانجيلية الكريمة مزورة كأننا نقول بأن القرآن الكريم  
صاحبهما مزور أيضاً، اللهم نجماً من شر المشككين حتى  
لا أقول الكافرين. وحسبي هذه الآية الكريمة تؤيد ما  
ذكرت: «ومن الناس من يحدل في الله بغير علم ولا هدى  
ولا كتاب منير» (الحج ٨٦، لقان ٢٠).

وما عند سأورد بعض الآيات الكريمة التي وردت في  
القرآن الكريم مؤيدة صحة التوراة والأنجيل للزعمين عن  
التزوير والأحراف وتفتي ما يدعيه الكتاب وسواء:  
«إننا أرسلنا التوراة فيها هدى ونور بحكم يا...  
والرهبان والاحبار يا استفظوا من كتاب الله وكفوا  
عليه شهيد... ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم  
الفلأقرون» (المائدة ٤٤).

وأتيت الإنجيل فيه هدى ونور... وليحكم أهل  
الإنجيل يا أنزل الله فيه ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك  
هم الفالأسفون» (المائدة ٤٦ و٤٧). «وأتينا إليك الكتاب  
بالحق مصدقاً لما بين يديه من الكتاب ومهيئاً عليه  
فأسكس بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم بما جادك من  
الحق لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً ولو شاء الله



# النساق

جميع المواد التي تنشر في الناقده تكتب خصيصاً لها. والنساقه لا تدر عن الجاه نقاش يمينه ولا تتوسخ سوى الآثار الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق معياراً لها. والتقديم بحجوات العدد. ومن تروج كتاباً ألا يتجاوز عدد كلماته ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا تتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.

المواد المقدسة للنشر لا تعاد إلى أصحابها اذا لم تنشر، ويحمل اذا غلبت من اسم صاحبها وصنوانه الريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305  
Telex: 268997 RAYYES G

للإشتراكات:	للأسبوع:
□ لسنة واحدة	٥٠ جنيه استرليني
□ لستين	٨٠ جنيه استرليني
□ لثلاث سنوات	١٢٠ جنيه استرليني
للأسبوع:	للأسبوع:
١٠٠ جنيه استرليني	١٠٠ جنيه استرليني
٢٤٠ جنيه استرليني	٢٤٠ جنيه استرليني

برسم قيمة الاشتراك (مقدماً للأسبوع)  
باسم النشر على عنوان المجلة

الاعلانات:  
يقط بشأنه مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:
(For individuals, paid in advance)
One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

For official institutions, paid in advance
One year £100.00
Two years £160.00
Three years £240.00

Registered at the Post Office  
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة لـ "النساق"  
© AN-NAQID 1993

بالحري أربع نسخ متجانسة ترتقي إلى ما قبل النبي (ص). يعني سنة وثيف، وتعرف باسم مصدرها مقرها الأثري بالفاثيكانيه والسنيانيه والاسكندرية والإريانيه في مكتبات رومو ولندن وبريس يمكن مقابلتها بالنسب لشهداء اليوم وكل يوم: فلا تحريف ولا تباين يذكر! ومن هذه النسخ العريقة ينقل عليها والمؤنن وغير المؤنن النص الكريم ولا أحد يقدّر أن يقول بتحريف.

إن الكتاب أي التوراة والانجيل يحمل كلمة الخلاص إلى كل زمان وكل مكان، فكل من ضاعت هذه الكلمة أو فُقدت أو حُرِفَت ضاع على الله سبحانه وتعالى فقصده الخاص! فهو مسؤول عن حفظ كتابه: «إنا نحن أنزلنا الذكر وإنّا له لحافظون» (الحجر ٩)، ونعم المسؤول ونعم الركيل ونعم الحفيظ.

ثامناً: يقول السيد الصادق، بالنسبة إلى الانجيل، أثبت القرآن رواية لوقا في سوري ومريم وأحد عمران، لكنه أسقط بقية الانجيل، ورفض قولاً أن المسيح ابن الله، وتند كثيراً بهذه الترجمة الأفرقية، متعمداً ضرب القاعدة التي تقوم عليها سلطة الباباوات في الكنيسة الكاثوليكية. ولم ينجح الذي أعاد البروتستانت اكتشافه، بعد ثمانية قرون من نزول القرآن.

هذه الفترة غامضة من حيث البدء، ومع هذا فيلسفة لاسلطاً أناسيل واعتادوا أخرى فبقيل أن ينسبها في المقاطعات السابقة ولا لزوم للعقوبة إليها. إما عن اكتشاف البروتستانت بقولهم: إن صورة إن كتاب (أصول التفسير المسيحي، الكناخيس الصغير - للمصاحف البروتستانتية) ما بين لوز، ترجمة ونشر المركز اللوثيري - بيروت ١٦٠٠ في فواتير الأياد).

ويرينا يسوع المسيح ابنه الوحيد الذي خيل به من الروح القدس... ومن قال أن البروتستانت رفضوا بنو الله للمسيح!! وليس فقط اللوثيريين بل كل البروتستانت.

تأسعاً: يقول السيد الصادق، خلال الثلاث وعشرين سنة التالية، انجز القرآن مهمته في استبدال كتب الحديث، بكتاب واحد متفق، على نص مكتوب واحد، محصن ضد التحريف، وعمر من نظريات الكهنة، حول أصل اليهود، وطبيعة السيد المسيح، كذا...

لقد بينت في المقاطعات السابقة صحة تنزيل الكتاب الكريم (التوراة والانجيل) وطبيعة السيد المسيح له الجدل فارجو الرجوع إليها. عاشراً وأخيراً: الرجل اعتبار مقالي رداً علمياً على مقاطعات لمن كتب الله تعالى القديمة، محاولاً مع توصيات الجمع الفاتيكاني الثاني الداعي إلى الحوار المسيحي الإسلامي، فمن هذا المنطلق كتب هذا الرد. المقالة على السيد الصادق اليوم متمنياً نشره كاملاً على صفحات مجلتكم الغراء العزيزة على قلبي لأنها مجلة الحوار والتفكير والوضوح والافتخار والخير البقير، والله ولي التوفيق ونعم الركيل. □

ثم إن طريقة جمع القرآن الكريم لم تسلم من الشواهب. لقد روي عن حبة بنت أبي (يسيس قالت: قرأ عليّ أبي، وهو ابن ثمانين، في مصحف عائشة (إن الله ولائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً) وصل الذين يصلون في الصفوف الأولى). وذلك قبل أن يغير عثمان المصاحف (بعد عزة دروزة: القرآن المجيد ص ٥٨).

وروي المسور بن عزمة أن عبد الرحمن بن عوف قال: ولم نجد في ما أنزل علينا (جاهداً) كما جاهدتم أول مرة) فألاً لا نجدها. قال: وأسقطت في ما أسقط من القرآن (دروزة: القرآن المجيد ص ٥٩).

ودروزي عن ابن عمر: لا يقول أحدكم: اخذت القرآن كله، وما يدريه ما كله! قد ذهب منه قرآن كثير. ولكن ليش: قد اخذت منه ما ظهر (دروزة: القرآن المجيد ص ٥٩) فهناك إذن أسقطات وتغييرات نصحت الروايات المتواترة.

زد على ذلك أنه، في الحرف العجالي الذي نجا، بقي سنوخ وناسخ كثير، حتى بعدما أسقط عثمان الكثير منه وقد جمعه علي بن أبي طالب في مصحفه (دروزة: القرآن المجيد ص ٥٥) ثم واقع المحزون القرآن الكريم المنزل: ويصح له من شاء وشئت وعنده ما في الكتاب (الزبد ٤١) ثم واقع الاستعانة من الشيطان عند تلاوة النبي الكتاب أي القرآن: «ولقد قرأت القرآن مسنداً بالله من الشيطان الرجيم» (الحل ٩٨) وهو امر يفسره قوله وقل: «وكان أصعدني من من هزات الشيطان وأصعدني بك رثاً أن يحضروه (المؤنن ٦٨).

سابعاً: يقول الكتاب بأن القرآن لا ينقل عن التوراة والانجيل، بل هو التوراة والانجيل، في صياغتها الالهية المحررة من عبث رواة الحديث كذا...

إذا استعصر النبي (ص). بعض آيات التوراة والانجيل فهذا لا يعني بأن بقية الآيات مزورة. فقد سبق أن بينت في المقاطعات السابقة بأن الانجيل كتاب منزل من قلب الله دون وسيط وأبده مصدقاً القرآن الكريم بآياته البينات وإن استنسخ الكتاب ليس صالحاً والقانونون ببعض الكتاب وتكرروا ببعضه؟ (البقرة ٨٠). ومن الجدير ذكره أن قبل النبي (ص). بنات السين كان كتاب اليهود وبخاصة كتاب السجدة قد فُسر في كتاباتهم آيات التوراة والانجيل بأجها، حتى لو ضاع لجمعهم من تلك النصوص الموثقة. وتقر اليوم أن تتحقق كل ذلك وتقر بين الأصل والاقتباسات. فمن المغفول أن تلاقي من السجدة كل هذه الكتب والمشتقات والنسخ في جميع الأمم والبلدان حتى يمكن التحريف؟ إن القول بمثل ذلك لا يأخذ به عاقل.

وأخيراً توجد اليوم في كبريات المكتبات ودور الكتب نسخ من الانجيل والتوراة مع ترجمات متعددة، من كل المعصور، قبل السيد المسيح له الجسد وبعد، خاصة من القرن الأول الميلادي إلى القرن السادس أي إلى ظهور النبي محمد (ص). وهذا نسخة ملكية من القرن الرابع، من عهد قسطنطين الملك المسيحي الأول بل

